

الكتابة في درجة الغليان

جئت اروي نصتي (X) ، لوسع دائرة العلاقة .
هل هذا ممكن ؟

محاولة . ولكن هذه المحاولة ذاتها هي سيرة الادب .

ان تسألني : من أنت ؟ دفعة واحدة ، معناه ان نضعني فسي
حالة الارتباك التي توسع دائرة الفارق . ولكن الادب ، لانه يروي
قصة الانسان ، يتجاوز هذه الصعوبة . كانه يتابع حوارا سابقا .
وكانه على ما يبدو سعي انساني مشترك ومتنوع للوصول ، عبس
سياقات مختلفة ، الى اقرب منطقة من التجريد .

لم تصل الى هذه المنطقة بعد ، لان الحالة الكونية ليست واحدة ،
ولان تفاصيل قضايا وجودنا متفاوتة ، ولان اللغة الواحدة ما زالت
تبحث عن تكوينها عبر صراعات متعددة الاشكال والمستويات . وما
زالت قضايا امتلاك الانسان لصفاته واختياراته قيد الصراع . ومع
ذلك ، يظل الادب طموحا الى تجسيد المشترك من قضايا الانسان ،
لإقامة الصلة الانسانية .

انني لا اكتب لاعيش ، ولا اعيش لآكتب . انني اكتب لآكون
حاضرا . وان هذا الالحاق الى الحضور توق حيوي للتجانس مع
الحضور الانساني الشامل ، ومع الحياة ذاتها .

لم نحضر جميعا . لماذا لم نحضر ؟ لماذا لم نحقق الانسجام
المنشود ؟ ان لكل منا قصة ، وتاريخا ، ومحاولة . ولعل قصصنا
ومحاولتنا ، نحن ابناء شعوب اسيا وافريقيا ، اكثر الحاصلات
الانسانية تشابها . فما زالت شعوب كثيرة في فارتينا موضوعة خارج
المشاركة الابداعية في تشكيل حياتها كما تشاء وفي التأثير الفعال
على مضمون العصر ولغته . وما زالت مدفوعة الى مجابهة
التحدي الخارجي الذي يأخذ تجليات شديدة السلبية في الداخل .
وما زالت الامبريالية احد ابرز المعوقات التي تصرفنا عن الانصراف
الاكمل نحو اختبار قدراتنا على ابداع حياتنا الجديدة وثقافتنا
المتحررة والحررة .

ما هي قصتنا ؟

ان التحرر والحرية هما الجوهران الاساسيان اللذان يتمحور
حولهما نشاطنا الادبي في بلادنا الواسعة . هذه هي القصة التي

(X) كتب الشاعر هذه المقالة لندوة في طوكيو دعا اليها اتحاد
الكتاب اليابانيين تعبيرا عن تضامنه مع الكتاب العرب وعقدت في
٢٥ حزيران حتى ٥ تموز ١٩٧٤ .

نرويها في كتابتنا ونشاطنا العملي . وان التحدي الكبير يعيق
ولادتنا الجديدة من جهة ، ويصوغها من جهة اخرى . ففي سعينا
الى التحرر عبر الصراع نحرر ذاتنا مما تراكم عليها من مظاهر
القديم الذي لم يعد صالحا ، ومن « الجديد » الذي يريد التحدي
الاجنبي فرضه علينا لبث الحياة في القديم الذي لا ينفع .
لقد عثرنا على انفسنا في حالة اغتراب . كيف حدث ذلك ؟
ومتى حدث ؟ ليس مهما هذا السؤال . الاكثر اهمية هو ان نعي هذه
الحالة ، لان ادراكها يحدد نقطة التقاطع بين اتجاهات واختيارات .
كيف نعيد الالفه بين الجنور والاماد ؟ كيف نكون كما نريد ان
نكون ؟ كيف نفتصب الحياة من الذين اغتصبونا من الحياة ؟ كيف
اكون انا وانت وانت وانا ، وصوتي صوتك ؟

كانت الارض .. كان المكان ، ولا يزال عندنا ، اكثر من علفة
امتلاك ، واكثر من وراثة لا دخل لنا بها . الارض العربية ،
التربة العربية ، المكان العربي كاد يتحول - بسبب تحدي فرض
- الاغتراب بينه وبين انسانيته - الى اختيار درامي .. والى اختبار
الارادة والجدارة . صرنا نتساءل : هل نحن جديرون بهذا التراب ؟
من هنا تبدأ نطفة الوجه العربي الجديد . والهجرة التي ترونها كثيرة
في الادب العربي الحديث ليست وداع الراحلين لارض كفت عن
اعطائهم هويتهم وخبزهم ، انها - الهجرة - مسيرة البحث العربي
عن الارض التي تختصر من ايديهم واجسادهم . انه السفر الذاتي
العنيف الى اعادة صياغتها كما تحددها ارادة الحرية . لم نألف
الغزو ولم نسلم بشرعيته - كما حدث لغيرنا - لاننا لا نؤرخ واقعة
وقعت . اننا نواصل الصراع في الواقعة التي تتعدد اسمائها
ويتعدد جوهرها .. الاحتلال العثماني دام اربعة قرون . وقد استطاع
ان يجرد العربي من مواصلة الانبعاث او اعاقه استمرار دوره في
التاريخ . ولكن ارادة شعوبنا التي تعيش في الفة المكان الواسع
ساهمت في كسر هذا الظلام ، لتواجه صراعا اخر مع الاستعمار
البريطاني والفرنسي والاطالي ، فالصهيوني .

من نحن ؟ اننا لا نكتب في درجة الصفر . اننا مولودون في درجة
الغليان . ان الانسان العربي الجديد الذي لم تكتمل ولادته ، مازال
يحاول - بجهد خلاق لا حد له - الوصول الى الولادة في قرون
من المخاض الطويل . لقد عاش قرونه الاخيرة في صراع الغزو مع
المحتلين الاجانب - بجيوشهم تارة ونفوذهم تارة وثقافتهم تارة -
ليخرج من دائرة الاغتراب بينه وبين تاريخه .. بينه وبين مكانه ..

المكان العربي مليء بالرموز التي تسجل هذا الصراع في منطقتنا التي يسيل عليها لعاب الغزاة في التاريخ البعيد والقريب : حصون وقلاع وكتابة على الحجر ، توقف زمن الصراع التشابه بين الامس والغد : طريق الشام التي أصبحت رمز الهداية غطت اعشابها آثار الرومان ، واثار الغزاة الجدد . ورسائل المقاتل المصري في العرش تسجل اصراؤه على حذف المحتل القديم ، وتواصل الان تسجيل الاصراع على طرد الغزو الجديد . والانسان المصري الذي كتب الخلود على الصخر يواصل تسجيل الارادة على الرمل والفولاذ . والمسيح المصلوب في فلسطين غير طريقته في نشر المحبة والنور الى العالم: ترّجل عن صليبه ليقاوم محاولة تجديد الصلب . وما زالت غابات الزيتون الفلسطينية الشهيرة بمعاني السلام تتطابق مع مضمون الكفاح الفلسطيني من اجل السلام . وما زالت الصخرة التي اطاعت محمد وافقة بين الارض والسلام في القدس لتشرح مضمون الطموح العربي الاصيل .

لم يكر التاريخ نفسه . ولكن تاريخ الغزو ما زال حاضرا في المكان العربي . من هنا ، اننا نكتب في درجة الغليان . اننا نواصل محاولة الحضور الى الارض ومنها كما نريدها . . والى الذات كما نحررها . والى العصر كما يعاملنا . ومن هنا ، يتبلور المحتوى الاساسي لادابنا الحديثة . انه ادب محاولة الحضور الذي يأخذ شكل المقاومة ، لان الاطراف الثانية من الصراع ارغمتنا على تحديد طريقة اختبار الجدارة بالصراع . واولى حالات هذا الحضور في المكان المحدد .

ان حافظ الاغتراب الذي اقامه التحدي والغزو الخارجيان آخذ في الانهيار ، ولكن اثاره او بعض اثاره ما زالت باقية فينا وفي مكاننا .

ان نعلن ونصرخ بأننا عرب ليس مباحاة بورائة وليس نفيا للغير . انه شكل من اشكال محاولة نفي ما يتفينا . انه مدّ لتجديد حضورنا في التاريخ وفي الذات معا . لقد واجهنا الوقعة بيننا وبين الجيوع . . بيننا وبين اسمائنا . لقد تعرضنا لمحاولات سحق، اخذ احد اشكالها هذه التجزئة الباقية للشعب العربي الواحد في الوطن العربي الواحد . ان العالم يسمى نحو الوحدة ، وحدة الامة، ووحدة الجنس البشري . وهذا العالم الرأسمالي الغربي المدجج بالسلاح والحقافة والنهم يشترط وحدته بتفتيت شعوبنا ، للحيلولة دون مساهمتنا في بناء العصر ، كجزء من محاربه للعرب والاسيويين بشكل عام ، ليجري على سطوته السياسية والاقتصادية والثقافية ، ولتبقى شعوب اسيا خارج منطقة التأثير في العصر ، محصورة في مساحة التأثير الذي ينتقيه الغرب : سوقا لاستهلاك منتجات الحضارة الاستهلاكية ، وادب النموذج الغربي .

الخروج من الاغتراب ينفي الخارج والداخل معا . لان اثار الخارج الذي ما زال موجودا تمتد الى الداخل الذي ما زال شبه ممزق . ممزق بأفة الاستلاب وبكثير من مظاهر الركود التي الفت هذا الاستلاب ، وهي مفاهيم وقيم تمّ التعاون المباشر او الضمني على سيادتها بين العدو الخارجي وحليفه الداخلي . ان الاعداء ، دائما، لا يحملون الهدايا لصحايهم . وثقافة « العالم الاول » المؤسسة - العالم الذي يحارب مداراة الشعوب للشقاء على ادنى مستوى من الرفض ، تحاصر الاديب العربي الثوري باختبارين شاقين ناجمين عن حالة رد الفعل ، لا الفعل . وهما : الرفض الكلي للثقافة البرجوازية الغربية ، او اللجوء الكلي الى الثقافة القومية الماضية بكل عناصرها . وكلا الاختيارين قادر على ابقاء الاديب العربي في حالة اللاتلاؤم مع طموحه الى اصطياد لحظة الزمن النشط . ولعل ضيق هذا الاختيار واحد من اهم عذابات الاديب العربي

في بحثه عن مكانه ودوره في تصحيح المساحة بين التخلف والتقدم . هنا تطرح مشكلة الاصاله والتقليد . والثقافة الغربية تلج على ان يكون بديل رفضها عودة الى النسخ عبر زمن الموات الذي توقفت فيه ثقافتنا عن التجدد . وقد تكون اصلح الوسائل للخروج من هذه المحاصرة رفض الاختيار الناتج عن دائرة رد الفعل واندفاع السلب ، بفعل بناء يهدم ما « تجده » سلبية رد الفعل مسن بدائل . ولعل هذا الفعل البناء يقتضي رفض الخضوع لكلية الثقافة المسيطرة البرجوازية ورفض الخضوع التام لعرقية ثقافتنا الماضية التفصيلية ، لان بعض محتوياتها لم يعد قادرا على انقاذنا الايجابي من تحديات العصر ومتطلبات نمونا . هل يعني ذلك ان نرفض كل ما قدمه سوانا من ثقافة قومية لامت درجة تطوره ؟ كلا ، ان بعض جوانب الثقافة قد تجاوز صدفته القومية ليذوب مسهما في عملية الابداع الانساني الشامل بعدما انفصل عن مبعده . هكذا تفنسي الثقافات والاداب ، بمساهمات شتى الشعوب في اثرائها ، جانب المطلق من قيم الانسان . ومن هنا ، يكون رفضنا لما يفرض علينا من الخارج او من الماضي - وهو شكل من اشكال الخارج - تجليا من تجليات المساهمة في الادب الانساني .

وان الشرط لهذا المستوى هو ان نحرر ثقافتنا القومية من محاولات طمسها الخارجية ومن محاولات تحييطها الداخلية . ومن هنا ، حين نصرح بأننا عرب فاننا لا نعبر عن غرور بقدر ما نبث عن دور . . بقدر ما نستاذن العالم في الاعلان عن ان فينا ما يسهم في رفع مستوى انسانية الانسان . وفي الاعلان عن ان لدينا تجربة ذات خصوصية قومية نريد ان نصفيها للتجارب الانسانية ليزداد التنوع وتقل الفضيحة والسيطرة .

اننا لا نبشر الا بحقنا في ان نشارك بالحرية . كلما اتسعت الحرية كلما اتسع العدل ، وانطلقت التجارب للمشاركة في تغيير المصير الراهن للانسان . وان جرائم الامبريالية لا تعد فقط بالنهب الاقتصادي وتشويه جسد الحرية . انها تحصى ايضا بالحيلولة دون مساهمة الطاقات الروحية لمائة مليون انسان ، كانوا ورثة حضارة من اغنى الحضارات ونقله حضارات غنية ، ودون تقديم خبائثهم الابداعية في اثناء الروح الانسانية .

دعونا نتكلم ! ماذا يحدث لو مارسنا حق الكلام ؟ سنوسع مساحة وطن الانسان . أليس هذا ما يفعله الادب في آخر الامر ؟ هكذا نقيم العلاقة الانسانية .

اننا نشق طريقنا الى هذا الدور بجهد وعذاب ، عبر الحروب المفروضة علينا ، وعبر المجاعات ، وعبر الامية ، وعبر افتتاحيات الصحف الغربية التي تعاملنا نفطاً لا بشرا ، وغيرها من الاسلحة الرامية الى الحيلولة دون بلوغ الشعوب حالة الانسانية الحقيقية . وان ادبنا الحديث هو نتاج هذا المخاض الطويل . ومفرداته تحمل هذه الاصوات . ان نحضر . . ان نحضر . هذا هو السؤال . وحين يعلن هويته القومية يسجل انتماءه الانساني بلفة تفجر اغترابها وتتجدد . اننا ناتي الى العالم من سجن العالم الرسمي . دعوتنا لنا ولكم هي التغيير . كان شاعرنا القديم يشكو سوء الطالع . ونحن انتقلنا من البكائيات القديمة التي اعجبت مؤرخي الادب الغربيين ، الى التفجير والتغيير .

نبعث عن حلم ؟ كلا !

نبعث عن بطل ؟ كلا !

اننا نبعث عن فاعلية . نبعث عن تجسيد . لم تكتمل ملامح وجه الادب العربي الحديث بعده ، لانه ما زال يتكون وسط المعركة ، وما زال يخوض معارك تحدي الاخر واختبار الذات ، بما يرافقه من بلورة لسان جديد ، وموقف جديد ، ووجود جديد . لانه - باختصار

ما زال في مرحلة الانتقال من التبعية للماضي الذي انقطع ومن قيم ومفاهيم السيطرة الخارجية والداخلية الى التحرر الوطني والقومي . لقد تطورت اشكال النموذج : من الجاهز في التاليم العامة ، الى الحالم ، الى الواقعي اليكينيكي ، الى الواقعي النافذ الى المقاوم والثوري ، الى ذوبان النموذج الفردي ومحاولة الاستغناء عنه وفقاً لدرجة حركة الفاعلية . لم يعد الحلم فردياً ، لان نمو الصراع والمستويات وامتداد معارك التحدي وبلورة فكرة الانبعاث العربي جعلت الحلم جماعياً . حلم امة . وصار السعي لتطبيق الحلم اندي لا يسمى ، والذي حاولت السياسة ان تسميه بشعارات : «حرية وحدة ، واشتراكية ، » استقطاباً لروح تشردت قروناً . وكان البحث عن حدودها لايجاد مركات هو مصدر التنوع الشاق في الاجتهادات العربية لتحديد وجهة السير نحو امتلاك المصير ، وهو ايضا مصدر التنوع المتنافس - احيانا - في اجتهادات الادباء لتحديد المستوى الجديد لثقافة العربية القومية ، او تحديد المضمون الثوري الجديد للدعوة العربية ، ومكانتها في حركة شعوب اسيا وافريقيا ، وحركات التحرر في هذا العصر .

لا يسأل العربي نفسه : اكون ، ام لا اكون . لانه عميق الاحساس بالطمأنينة التي يخلقها المكان الواسع ، والتاريخ القديم ، والكنوز المادية والروحية الكبيرة . انه يسأل نفسه : كيف اكون ؟ ولعل هذا السؤال هو احدى الفاعليات التي يتمحور حولها نشاطه . وكيف اكون ؟ سؤال يتضمن اجابة فورية في بنية السؤال ذاته ، لانه يعني ادراك الحاجة الى التغيير ، وإلى الحدأة . التغيير هو الممارسة الذهنية والعملية التي يعيشها العربي اختباراً وتجربة واجتهاداً . في الادب ، والادب الثوري اعني ، تحدث للواقع فضيحة ، يكشف بانه نقيضه وهو متآلفان . لقد حدث شيء ما بدل الواقع في الاحتمال . تلك هي ميزة الادب او دوره او مكانته في عملية التغيير .

في البداية ، لا اكتب شعراً لغير الواقع . ولكن الواقع ارغمني على الكتابة . استمديني من سدة ما اذني ، من كثرة ما كان واقعا وذهت فيه . ولكن هذه الصودية محتني الحرية ، فحين كتبت وجدته يخلف عن نقيضه ، ولكن نقيضه ليس الا هو متحولا . اي انه هو يمكن ان يكون هو بشكل افضل ، حين تدخل انا فيه . حين احضر انا بين هو وهو . وهذه هي وقتي الحرة . هذه هي علافتي بمعادلة الواقع التي استخرج منها حريتي من جهة ، وقابلية الواقع للتحرر والتغيير من جهة اخرى .

متى حدث ذلك ، وكيف ؟ حين لم اكن شاهداً على الواقع ولا شهيداً . فهل انا بينهما ؟ كلا . لان هذه الحالة شكل سخادع من اشكال المراقبة .

واجب الاديب هو وهمه . خاصة عندما يكون وهمه هو واجبه ، ولكن لهذا التناقض مغزى ودلالة خاصة حين يكون الاديب نتاج شعوب في مثل مستوى تطور او تخلف شعوبنا .

ليست له مثل قصيتنا ذلك الشاعر الذي قال : اريد ان اغير العالم . كان سلاحه الى ذلك الذهنية او متعة التفرد في الهرب من دخان المصانع الى الازهار البرية بعدما القت الكلاسيكية بعنادها ، وهرب الواقع من ملباتها . كان طموح الشاعر « شاعرياً » خالصاً اذا جاز التعبير . ولكن الشاعر الثوري الجديد في اسيسا وافريقيا ليس « شاعراً » بالمفهوم الرومانسي للكلمة .

ولكن ، ما اشد واقعية الشاعر الاسيوي - الافريقي ، في هذه المرحلة من مستوى تطور القارتين ، في تفاوته ، حين يندمج في هذا الوهم . ان هذا الوهم واجبه والتزامه السذي لا ينتقيه كما تنتقي اللوحة او الاسطوانة . هذا ما يفعله به الواقع .

ليس بوسع الادب ان يغير الواقع الا فردياً . اي ليس بوسعه ان

يفيره للجميع . ولكن هذه الفتحة من التحول او الخرق السذي يقود الى التحول تصبح ممراً جماعياً حين يندمج الشاعر - او لنقل يحلم - في حركة القوى القادرة على التغيير ، او حين يدمجها في عناصر الثورة . تحتاج المسألة الى فاعلية كل الاطراف . ولكن الاديب لا ينتظر هذه الفاعلية ، والا اندمج في الجمود .

هكذا ، اذن ، نعد المراحل : ليس بوسع الادب ان يغير العالم . ولكن يجب ان نصيف كلمة « وحدة » ، انه يغير « مع » سواء ، حين يجسد وهمه حلماً شعبياً . انه في مرحلة الفاعلية السلبية يبشر بالتغيير . وفي مرحلة الفاعلية الايجابية يندمج نتاجه في قوى التغيير .

والادب العربي الحديث يمارس هذا الحلم - اذا جاز التعبير - ويسميه الثورة . وبين الحلم واسم الحلم تطو انفاق كثيرة ، وحروب كثيرة ، وخيبات امل كثيرة ، ويكون الموت الذي لا يبيت . الموت - الاسطورة ، الموت الدال . هذا الموت الخاص يكاد ان يتحول - بعد المكان - الى البطل الابرز في الادب العربي . او بوسعي ان ادعي بانه النموذج الحي في ادبنا . هل هي مفارقة ان يكون الموت بطل الحياة او نموذجها في الحاضر العربي ؟ كلا ! لانه يحمل جوهر التحول ، المتمثل في الفداء ورفض الواقع الفروخ والمخاطرة من اجل نجسيد الحلم . ان الشهيد وتجيده في حياتنا الحاضرة ليس اربنا دينياً فحسب . انه تواصل تاريخي وكفاح مستقبلي . كان النبي محمد بعد الشهداء بالجنة اذا سقطوا في معركة الدعوة . وكان المسيح نفسه شهيداً . والعربي وهو يقاتل غزاة العصر من الاتراك حتى الصهيونيين ، لا يذهب الى الموت لتسديد ضربة او طاعة لوعده . ان هذا الذهاب هو الاختيار الحر الوحيد - الذي بقي له - لتحقيق الانسجام الكلي بالارض واعلان جدارته بها . واول شروط هذه الجدارة هي الكرامة .

وقد توفرت معالم التوافق بين الموت والحياة على ارض فلسطين بشكل ناصع . انه ليس موت الفناء والنهاية . انه تجلي الانبعاث . الشمر خاصة يلتحم برمز الصليب الذي يتحول الى قطعة سلاح ، الصليب الفعّال . قطعة العذاب البشري الطويل التي انتقلت من مشاهدة المذبحة الى مقاومتها . وهكذا كان الموت الفلسطيني العربي سباقاً للبحث عن الحياة ، او افتتاحية لبداية الانسان الجديد ، لان هذا الموت ليس حلاً لمشكلة الحياة الشاقة ، لا هو موت ذهني ولا هو تاكل الاعضاء من الخمول والسأم . انه طريقة في السفر للبحث عن الجانب الحي في الحياة . او هو فداء لتخليص الانسان من الموت في الحياة الى الحياة في الموت .

وهذا ما اصاب الفلسطينيين ..

وقبل ان اواصل سرد قصتي ، دعوني ارسم جغرافية هذا البلد - المرأة ، التي تحولت بعذاب لا حدود له الى الحلم المناز لابطال وشخصيات وهموم الادب العربي الحديث . واحتلت - بعدما احتلوا - وسط اللوحة الدامية في ادبنا . وصارت عشيقته العشاق المذنبين ، وام الضحايا ، وقلب المكان ، وحاملة المسوت والانبعاث ، واخت المقاتلين والمدافعين ، وجارة السماء . لن نفهم الادب العربي الحديث - ادب مرحلة الانتقال ، ادب الرؤيا الحديثة ، الا اذا تعرفنا على هذه الجميلة الاسيرة : فلسطين . احفظوا هذه الاماكن في الفقرة التالية لتتعرف على واحدة من اجمل خرافات العالم : « ان الرقصة الجنسية التي يمارسها البحر الابيض المتوسط مع خاصرة جبل الكرمل ، في الوسط ، تنتهي بولادة بحيرة طبريا ، في الشمال . وهناك بحر سموه البحر الميت لانه ينبغي ان يموت شيء في هذه الجنة لكي لا تصبح الحياة مملّة . ومن شدة ما ازدحم الجليل الاعلى بالفابات ، كان لا بد ان تبرهن القدس على ان الصخور قادرة على امتلاك حيوية اللغة ، هذا هو وطني . »

هذا هو شكلها الجغرافي . ولكنها ليست لنا لانها مجرد بلاد جميلة الى حد القتل . انها لنا لانها ، ببساطة ، لنا . لان سفر تكويننا بدا فيها ، ولاننا ولدنا فيها . قبل ربع قرن من الزمان تمكنت الصهيونية ، بالتواطؤ مع الانتداب البريطاني ، وبغيانة الرجعية العربية ، من اقتلاع شعب فلسطين من وطنه التاريخي والواقعي وشروده خارج هذا المكان . . خارج الانسانية . وما زال يعيش في الشتات وفي المخيمات . وما زالت اسلحة الموت الصهيونية والامبريالية تلاحقه في منفي البؤس للقضاء عليه ولابادته ، لصيانة امن الاحتلال الاسرائيلي من مطالبة الحق ، ولكي تشرع الصهيونية جريمتها الكبرى بمرور الوقت وبسيطرة الامر الواقع .

لم يحدث لشعب من شعوب اسيا وافريقيا مثل هذا البؤس ، مثل هذا المصير . ان شعب فلسطين يتعرض لعملية محاولة الغاء من الوجود ، ومن دفتر القانون الدولي ، ومن الضمير العالمي . كيف يحدث هذا في النصف الثاني من القرن العشرين ! في الوقت الذي يحق فيه الانسان الحق في الوصول الى القمر ، لا يعطي الحق للقدم الفلسطينية بان تخطأ ارضها في مسافة اقرب من بعد القلب عن العينين ؟ في حين تستصرخ الصهيونية الاسرائيلية كل يهود العالم في الهجرة الى فلسطين لتمارس مزيدا من صناعة الالفاء الفلسطيني . . ومن محطة الانطلاق على البلدان العربية لتوفير مزيد من التوسع الصهيوني على حساب شعوب المنطقة ، للحيلولة دون نهوض هذه الشعوب والسير في مسيرة الانسانية . لقد وضعت الامبريالية الامريكية كل منتجات عبقرية الشر سلاحا في ايدي الاحتلال الصهيوني لقمع شعوب المنطقة ولمنعها من السيطرة على مصيرها وثرواتها ، فكانت اسرائيل ، بكل هذه المعاني ، هي الوجود الاستعماري الجديد الذي يقوم بخدمة حراسة المصالح الامبريالية ، وتقوم الامبريالية بدورها بمكافاته بتقديم مخالبا له ، وبتنظية احتلاله وتوسعه .

لقد انتظر الشعب الفلسطيني المشرد ، صوة الضمير العالمي ليعيد اليه حقوقه القومية العادلة . انتظر في المخيمات وعلى ابواب وكالة الفوث وامام لجان حقوق الانسان ، وبكى طويلا امام الملفات الكبيرة التي تحمل وعودا باسترجاع حقوقه . وكان الوقت يمضي فتزداد الالة العسكرية الاسرائيلية جبروتا ، ويزداد المصير الفلسطيني بؤسا ، ويتكاثر عدد اللاجئين ، وتفتح ابواب فلسطين امام الهجرة الصهيونية التي لا تنتهي .

ليست هناك قضية اكثر عدالة من عدالة لجوء الفلسطينيين الى سلاح اكثر فعالية من فعالية الشكوى والانتظار السلبي لاسترجاع حقوقهم ووطنهم . هذه هي العدالة في هذا الزمان : من يملك حقا ولا يملك قوة لحماية الحق يبقى حقه مجانيا وفائسا . ومن يملك قوة دون حق يستلب حقا من الاخرين . ومنذ عشر سنين ، منذ اعلان الثورة الفلسطينية على البؤس الذي لا مثيل له في العالم الثالث ، وعلى الخطيئة الصهيونية التي لا مثيل لها في العصر ، والفلسطينيون يحمون الطريق الى وطنهم وحقوقهم بالقوة . وصار هذا الفلسطيني المتهور الخارج من الخيمة الى خندق العدالة ، هو النموذج العربي الجديد لاعادة ترتيب عناصر المصير العربي وفقا لارادة الشعوب العربية . ومن هنا ، كانت الحالة الفلسطينية العربية الثائرة واحدة من انبل حالات الدفاع العادل في التاريخ البشري . وان مدى المشاركة الانسانية في تجذير الوعي العالمي بجوهر القضية الفلسطينية قد تحول الى احد المقاييس الاخلاقية العامة لاهلية الانتماء الى قيم الانسان . وان هذه المشاركة التي هي ، في الوقت ذاته ، اسهام الضمير في مقاومة الخطيئة ، تعتبر امتحانا قاسيا لمصادقية ما نوصل اليه الجهد البشري من اقرار قيم التعامل المتساوي بين الشعوب .

هذه الارض الفلسطينية العريقة التي كانت رحم انبل الدعوات

الى الحرية والعدل والسلام ، تستحق من الانسانية التي حظيت بعطاياها العظيمة ان تسدد بعضا من ائمن الديون . وان الكفاح المقدس فعلا من اجل ان يكون مصير هذه الارض بعض الامتداد لعطائنها التاريخي الكبير هو مهمة انسانية شاملة . لننظر الى صائب الصراع : انه ليس صراعا بين حنود حقيين كما يزعم بعض مثقفي الغرب الليبراليين ، لان الحق لا يصارع حقا . فاذا كان احد الطرفين حقا فعلا بد من ان يكون الطرف الثاني باطلا . وهو ليس صراعا بين اديان وطوائف . انه صراع بين محاولة لاعادة التاريخ الى سسنة الظلمات والقفز على الفئ سنة من التطور التاريخي من جهة ، وصراع بين امتداد هذا التطور واحترام قوانين التاريخ والانسان . ان الصهيونية التي تمثل الطرف الاول من الصراع تحاول تجريد التكوين الانساني الشامل من مقوماته الفلسطينية ، وتسمى الى طرد الفلسطيني من الاقامة في صلب المنجزات الروحية والانسانية التي ابدعها الانسان عبر التاريخ ، بعدما اقتلعت من الارض وكسرت تجمعه وكيانه .

عمّ يدافع الصهيوني ؟ عن سيادة التعصب الديني والاستعمار في اشبع صوره . يدافع عن « حقه » في التنفس من رئات شعب اخر . يدافع عن انانيته الضيقة في ان يكون وحده ، ويشترط حضوره بغياب الاخرين . ويدافع عن سابقة البناء العدواني على اشلاء شعوب فلسطين صاحب الحق والارض والتاريخ معا . اما الفلسطيني الذي عرض على اليهودي العيش معا في مجتمع ديمقراطي ، فانه يدافع عن قيم الحق والعدالة . ويقاقل من اجل ان يقضي على القضاء عليه . انه لا يحارب شعبا ، ولكنه يحارب خطيئة . انه لا يسمى للاحتلال ، ولكنه يموت من اجل ان يحرر وطنه ويحرر اعضاده من وظيفة مفروضة عليه . انه يحارب الحرب التي جعلتها الصهيونية قانون التعامل الوحيد في منطقة الشرق العربي .

هذا هو الجوهر المصفي من الصراع الدائر منذ اكثر من ربع قرن بين الصهيونية المتحالفة مع الامبريالية وبين حركة التحرر العربية شقيقة حركات التحرر في العالم الثالث . ان جوهر الحركة التي نخوضها هو : هل يحق للانسان ان يكون في هذا العصر ، ام لا يكون ؟ وهل يحق للنهب والخطيئة والجريمة ان تكافأ ام تعاقب ؟ والكتابة العربية المعاصرة تأتي من هذا السؤال ومن هذه السخونة . وتقف فلسطين في صميم هذه الدائرة حتى تحولت الى الرمز الاكبر والى الدلالة الاهم ، وصار الانجراف في تيارها الشكل الاقوى لتجسد حلم الانسان العربي في اسم - في نموذج - في بطل . . في مكان ، حتى كادت فلسطين ان تختصر هذه المعاني جميعا .

اما زال بوسع الارادة الانسانية ان تتحرر وتنتصر على انتعاش الروح في التين الامبريالي ؟ اما زال القلب الانساني العالمي قادرا على تبني قضايا الانسان ؟ اما زال بوسع شمولية الضمير البشري ان تتسع لهذا الانتهاك الوحشي الممارس على ارض فلسطين ؟ هذه الاسئلة تأخذ الظاهرة الفلسطينية الى مساحتها الشمولية الواسعة ، فلا تكون حادثا ما يجري في منطقة ما في مرحلة ما من هذا العصر وهذه الكرة الارضية . تصبح قضية الانسان الذي يعني ان تمتحن فيه هذه الصفة .

ان فلسطين الارض - المعنى - الرمز - الدلالة - الصراع هي الحلم العربي الشامل . وقد تتساءلون : هل هي يوتوبيا العرب ؟ هي هي فردوسهم المفقود الذي اترى ادبهم وشعرهم ؟

اننا نستمرى هذه المشابهة ونخشاه ، نستمرى لانها بلورة مطامح امه في اسم موحد ، لانها اقرار بالاسم الواحد للعالم الجماعي ، لانها مبايعة الضياع للرمز العظيم .

ونخشاه لان مصطلح الفردوس المفقود يتضمن تسليما بحالة

وجودية بلغت حد النهاية . ان علاقة الشعوب بلردوسها المفقود هي علاقة ارتباط بالماضي الذي يحده القدر : حين مجاني وبكاء للذكرى والعزاء ، وفرح بقدرة ماضية على انجاز جميل مضى . اما الفردوس الفلسطيني المفقود ، فانه علاقة بالماضي والحاضر والمستقبل . وما زالت ساحة الحاضر ملتهبة بالصراع الذي يقرر مدى دينامية العلاقة بين الماضي والمستقبل . لقد اندلعت اربع حروب على ساحة هذا الحاضر ، ونما الشعب الفلسطيني ونمى الصراع من اجل ان يكون هذا الحاضر عتبة للمستقبل لا سفلا للماضي . ومن هنا ، فان فردوس العرب مفقود مؤقنا . انه محتل وقابل للاستعادة وممكن الاستعادة . ومن هنا ايضا تأتي حيوية الادب العربي وفاعليته في احتواء فلسطين له . لانه يحلم بجنة ممكنة ، ولا يحلم باوتوبيا .

بدون هذا الحلم الذي يستقطب امة ، لن يكون بوسعنا ، ان نفهم واقعية الادب العربي الحديث ، وبدون هذا الحلم لن يكون بوسعنا ان نفهم خلاص الادب العربي الحديث من الحوار حول نظريات الادب . هل يكون الادب للادب ام يكون ملتزما ؟ وغيرها من الاسئلة المفتعلة التي قذفها الينا ترف الثقافة الغربية الرسمية ، انا احلم اذن انا ملتزم . وما دامت الكتابة هي احد تجليات الحلم فان المسألة تأخذ شكلها التالي : انا اكتب - اذن انا ملتزم .

هل نسال بعد الآن : ما هو دور الاديب في العالم العربي ؟ ما هي مهمة الاديب في العالم الثالث ؟

اظن ان حالة الفليان التي نعيشها والحالة التاريخية التي انتجنا ، وتتخذ شكلا اخر افضل حين نتجهج كلاما ، ونؤسسها كتابة تحول التساؤل الى اجابة . انا نفصح .. ندين . نقاوم ، ونقيم علاقة انسانية .

ان بلادنا تقدم ادبها ، وادبها يقدمها اليكم ، وهكذا نعقد لقاء انساني . بالسماوات الوطنية الخاصة لاداب شعوبنا ، نقدم مساهماتنا المتفاوتة في الجوهر الانساني الواحد . ان شعوب ، اسيا وافريقيا الناهضة والتي في طريقها الى النهوض تشكل ، عبر صراع التحرر والحرية ، اديبا ذات المذاق الحار . ولعل هذه الاداب تقدم للعصر المنهك بالفوارق الشاسعة من مستويات التطور وعدا جيلا بفاعلية جديدة للعلاقات بين الادب والواقع ، بعدما اصاب هذه العلاقات شيء من الركود بسبب سيطرة قيم اداب الاستهلاك والسام وتكير العلاقة بين الانسان والاشياء ، وكان شكلا من اشكال الاحتلال الادبي المرافق لسيطرة النفوذ الامبريالي .

ولعل حميمية - اداب شعوبنا القادمة الى الحياة من كهوف الاغتراب والقهر والبؤس تحمل حداثة الفرح البشري الجديد في لقائه بالحرية ، وتقدم اضافة غنية الى الادب الانساني الشامل ، وبديلا حيويا لاداب نزع الصفة الانسانية عن سلوك الانسان في نماذج تقديس العنف وقياس الجدارة بمعايير القوة والعنف .

اننا لا ننفي من اجل النفي ، ولكننا نواصل البناء على اسس التقاليد الانسانية الحية للادب ، والقيم الانسانية المعلقة . اننا لا نؤسس على الفراغ او التقليد ، ولكننا نتمو على الجذور ، جنورنا في امندادها بالتاريخ . ولا نفلق ابوابنا امام الرياح ، ولكننا لا نترك الريح تقتلع جنورنا . لقد ظلم هذا الشرق كثيرا ، وما زال معرضا للظلم . لقد ظلم الى درجة التشكيك بقدرة على المساهمة في الثقافة العالمية . وصارت الثقافة الرأسمالية النموذج السائد . ولكننا مافون في استرداد الثقة بالنفس ، وفي تطوير ادابنا الوطنية لتأخذ المكان الذي تستحق من منجزات الابداع الانساني الشامل .

ها نحن نحقق الحضور في ذواتنا ، بالالتحام في نضال شعوبنا . وفي هذا الحضور الوطني نؤسس الخطوات الاولى في الحضور العالمي . لقد عاد العرب الى العالم بعد عملية نفي طويلة مارستها الاشكال والراحل المختلفة من الاستعمار . وما زالت شعوبنا تكبح لتحرير نفسها واطنائها من الداخل والخارج ، لتخلق الفرصة الاكمل لتعمير ثقافتها وتطورها الاجتماعي . اننا في بداية الحضور، وبقدر ما تتعمق الرؤيا الثورية والممارسة الثورية فينا بقدر ما تقترب من الحضور والوصول .

ويبدو ان القضية واحدة . ان مساهمة كل شعب في الثقافة العالمية تأتي من تجربة ثقافته القومية التي يمتد منها الجوهر ، ومن هنا ، فان ما يعيق تطور ثقافة شعب ما نتيجة عقبات التطور الاجتماعي لهذا الشعب هو ذاته الذي يعيق اثناء الثقافة العالمية ووحدتها . ويبدو ان الطريق ما زال طويلا لبلوغ هذه الوحدة لان الثورة لم تحقق حلمها ، بعد ، في ان تكون عالمية . والقوى الجديدة، قوى الثورة الكفيلة بانتاج ثقافة كونية ، لم تبلغ في البلدان كلها السيطرة على امكانياتها العظيمة . ومن هنا ، ما زالت الفروق باهظة . ومن هنا ايضا، يبقى دور الاديب كبيرا في عالمنا، لانه يقرب مناطق العالم في الحلم الانساني المتعدد الاشكال والتوحد في الجوهر .

ما زال الطريق طويلا . وما زال دورنا كبيرا . وما زالت شعوب اسيا وافريقيا تقدم نضرة الوعد بالانعاش ، وهي على طريق الحضور .

بيروت

صدر حديثا

المجتمع المصري والجيش

تأليف
الدكتور أنور عبد الملك

ترجمة
محمود حنّاد وميخائيل خوري

كان لا بد من تناول الثورة المصرية في طورها المعاصر ، وهي ملتهبة ، متناقضة ، صاخبة ، متأزمة ، طليعية ، وذلك من وجهة نظر ارضيتها وطنية ، ومنهجها وطني ، ووجهتها وطنية ، وهي في الآن نفسه اشتراكية ، فكان هذا الكتاب الذي يؤرخ لثورة يوليو ١٩٥٢ من منظور الخصوصية المصرية والدائرة العربية، ودور الدولة ورسالة الجماهير الشعبية ، والاسلام السياسي والماركسية ، ورأسمالية الدولة والاشتراكية، والامة والزعيم .

دار الطليعة - بيروت -

ص.ب ١١٨١٣

نيروز مالک

مسودات دمشق

المسودة الأولى :

جاء منهم نبا ...
من هنالك
من ارض المعركة
لم يقولوا : احترقنا
بل قالوا : صمدنا .

ناظم حكمت - البعث ١٩٧٣/١٠/٣١

لليوم الثاني تواصل القوات المسلحة العربية . هجومها المعاكس ،
ضد قوات العدو الصهيوني على الجبهتين السورية والمصرية ... برا ،
وجوا ، وبحرا . وذلك بعد ان احبطت عدوانه الفاشم ... فقد شهد
يوم امس معارك جوية واسعة النطاق بين طائرات العدو . اسفرت عن
اسقاط ثلاث واربعين طائرة معادية . معظمها سقطت في اراضيها . ولقد
تم اسر عدد من ضباط ، وجنود العدو .. بينهم تسعة طيارين .

البعث ١٩٧٣/١٠/٨

« فقد العدو الصهيوني صوابه . بعد ان الحقت القوات العربية
على الجبهتين السورية والمصرية ... خسائر فادحة بقواته . فراح يغير
بطائراته على الاحياء السكينة في دمشق » .

ديمتري شوستاكوفيتش ... عملاق الموسيقى ، وصاحب
السيمفونية الخالدة « لينينغراد » التي وضعها تمجيذا لسمود
« لينينغراد » في عام ١٩٤١ اثناء الحصار الرهيب الذي طوقتها به
القوات النازية ... هذا الموسيقار العظيم تحدث اليوم . وقال :
- ان الاعمال التي قامت بها الطغمة العسكرية الاسرائيلية . هي
مضادة لجميع مبادئ الحق الدولية . وتشكل جريمة ضد البشرية .

البعث ١٩٧٣/١٠/٣١

وصف مراسل محطة اذاعة « كولومبيا » الامريكية - في رسالة
له اذاعتها المحطة - وصف الفارات الوحشية « الاسرائيلية » فوق
مدينة دمشق ، وتصدي وسائل الدفاع الجوي العربي السوري لها ،

وتساقطها فوق المدينة كالدباب . فقال المراسل :

« لقد كان يوم امس ، يوم قتال جوي بين السوريين ،
و « اسرائيل » وكان اكثرها اثارة تلك التي جرت فوق دمشق ... عند
مغيب الشمس . فقد بدأت تشكيلات من طائرات الفانتوم الاسرائيلية
في التحليق على مستوى مرتفع في المدينة ... في تلك اللحظة كنت
اقف فوق مبنى الوكالة العربية السورية للانباء . حيث شاهدت اسقاط
اربع طائرات فانتوم بسرعة فائقة . كان المشهد سرياليا ... رأيت في
البداية الخيط الرفيع الذي يعدته اطلاق الصاروخ . ثم اصطدامه
بالطائرة . وما تبعه من انفجار لهب من النار . ثم بوضوح اشد سمعت
ارتجاجا يعلن عن سقوط طائرة حربية اسرائيلية » .

البعث ١٩٧٣/١٠/١٢

دمشق - ي - ب / صرح احد الطيارين الاسرائيليين الذين تم
اسرهم امس اثر سقوط طائراتهم فوق مدينة دمشق - صرح ان فادته
... كذبوا عليه حين اخبروه ان مهمته سهلة . ثم علق :
- ولكنني اعرف الان . لم تكن بتلك السهولة ..

وذكرت الوكالة ان الطيار بدا متعبا شاحب الوجه بعد هبوطه
بالمظلة فوق دمشق ، ولم يبداية مقاومة حين قام رجال الامن بنقله .
الثورة ١٩٧٣/١٠/١٠

« اعتاد القدماء ان يحبوا التفني بالجمال الطبيعي :

الثلج ، الازهار ، القمر ، الريح ، الضباب ، والانهار . اما
اليوم ، فطينا ان نصنع قصائد من حديد وفولاذ » .
هوشي منه - البعث ١٩٧٣/١٠/٣١

بيروت - مراسل سانا .
شاهد اللبنانيون امس مقابلة عرضها تلفزيون العدو مع طيار عربي
سوري ، وفي سياق الاسئلة . سال المذيع الصهيوني الطيار الاسير عن
عمله ، فاجاب :

- طيار على طائرة « ميغ ٢١ » .
ثم ساله المذيع عن عدد الصواريخ التي تحملها طائرة « الميغ ٢١ » ؟
فاجاب بان طائرة « الميغ ٢١ » تحمل خمسة صواريخ .

استغرب المذيع الصهيوني . وتساءل :

« كيف تستطيع طائرة « الميغ ٢١ » ان تحمل خمسة صواريخ ؟
مع ان مواصفاتها الفنية تؤهلها لتحمل اربعة صواريخ فقط ؟!
فرد الطيار العربي السوري قائلا :
« نعم اربعة صواريخ وانا الخامس . »

الثورة ١٩٧٢/١٠/١٥

المسودة الثانية :

تتمركز الجميع في مواقعهم الجديدة . كان وجه العسكري المجند
« يحيى » محمرا كالورود البلدية وهو يركز بندقيته امامه ويلصق
خده باخمصها ، بعد ان هدا القصف قليلا ، متغذا اوامر العريف :
« التصقوا بالارض . لا ندعوا فاصلا يفصلكم عنها سوى البندقية .
سأله العسكري الاحتياطي « مصطفى » وهو يشبث خوذته على رأسه
الملتصقة بالتراب :

« هل من بلاغات جديدة في مدياعك ؟ »

كان المدياع يصدح في عب العسكري « يحيى » باغنية فيروزية
عن الوطن .

« لا ... لا يزالون مستمرين في قصف احياء دمشق . »

قال « مصطفى » يفضب في نفسه : « جبناء » .

انطلقت قذيفة هائلة داوية فوقهما من موقع قريب ، فامغضا
عيونهما بشدة .

وبعد انفجارها في التل ، عاد الهدوء يحتل اماكنه ثانية . سألته
يحيى :

« اتعتقد بانهم سيستمرون في قصف دمشق ؟ »

« اعتقد هذا .. »

وشد على سلاحه وفورة غاضبة تتصاعد في نفسه ، وهو يتمثل
دمشق قامة هيفاء ، بها عينان واسعتان كعيني حبيبته « مرام » وشعرها
الاسود ينظير الى الوراء ، وهي تندفع الى الامام ، وفي يديها علم
بلون الدم يرفرف عاليا ..

اتاه صوت « يحيى » منها فيه رنة فرح حقيقية :

« مصطفى .. اسمع .. »

ولكن « مصطفى » لم يسمع شيئا ، رغم ان صديقه قد رفع
صوت المدياع الذي في عبه الى اقصاه . لان مجموعة من القذائف
انطلقت تخترق السماء صوب التل الذي رفرق فوقه بلاغ جديد عن
سما دمشق .

« لقد تم اسقاط طائرة فانتوم تاسعة هذا اليوم واسر
طيارها .. »

اجتاح « مصطفى » فرح طاغ كالبرق . اراد لفوره الاندفاع الى
الامام .

ولكن صوت العريف اتاه فورا :

« مصطفى .. اخفض رأسك . »

خفض رأسه . وتذكر كيف كان . فيما مضى يخفضه فوق وجه
حبيبته « مرام » ويتأمل الحزن في عينيها الواسعتين ، ويقول لها :
« عيناك رائعتان .. احبهما حتى الموت » .

« مصطفى .. قلت لك : اخفض رأسك . »

وخفض رأسه ثانية ، وتذكر كيف كان يخفضه على صفحة بردي
الهادئة ، فاحس برعشة عندما تمثل بردي سيفاً غاصباً يهوي على

اجسام الطائرات المدوة كالصاعقة .

اتاه صوت « يحيى » :

« اسمع .. لقد اسر اطفال دمشق ثلاثة من طياري العدو الذين
تم اسقاط طائراتهم فوق دمشق ... »

وعلا القصف مجددا .. اصبح صوته رعدوا ، ونيرانا تنصب على
التل الذي بدأ المعجز عن المقاومة يحيط به محكما طوقه حوله . فاتاه
صوت العريف آمرا :

« استعدوا للتحرك الى الامام .. »

بدأ الجنود بالتحرك نحو التل الذي خمدت فيه أنفاس المقاومة
للعدو ... الا من بعض الطلقات ، والقذائف اليانسة التي كانت تسمع
احيانا بشكل متفرق ، والدخان يتصاعد منه ابيض كرايات الاستسلام .

تناهى وشيش . ثم اعقبته فرقة حادة . وصوت العريف ينبه
الجنود المتقدمين ان يكونوا خلف الدبابات .. يتخذون منها دروعا ..
ولكن صرخة حادة قطعت على العريف صراخه الامر . تلفت الكل الى
مصدر الصوت . كان « مصطفى » واضعا يده على صدره . مكان القلب
بالقبط . والدماء تتفتح بين اصابعه وردة بلدية حمراء .

المسودة الثالثة :

... وهو يسمح على شعرها الفاحم ... تجسدت روعة ايامهما
الطفلية في عينيها الواسعتين الحلوتين .. يذكر في صفره . كان
يتسلق شجرة التوت .. ليكطف توتها الشامي الاحمر عن اغصانها
ويلقيه الى حجرها . وهي قابضة اسفل الشجرة ، ووجهها الحلو الرقيق
مرفوع اليه ... تمنوه للتزلول عن الشجرة ، وتخبره بان حجرها
قد امتلا ...

ظل يتذكر هذا . وقلبه يدق في صدره . وهو ينظر اليها غير
مصدق بانها قريبة منه كل هذا القرب .

« حرام .. انا لا اصدق ! »

صدر حديثا عن دار الطليعة

التطور اللامتكافى

دراسة في التشكيلات الاجتماعية الرأسمالية المحيطة

تأليف د. سمير امين

ترجمة برهان غليون

ان المظهر الرئيسي للتناقض اليوم في النظام
الرأسمالي العالمي هو التناقض بين مركزه المتطور
والسائد - أوروبا الغربية واميركا واليابان بصورة
رئيسية - وبين محيطه المتخلف والتابع ، او ما يسمى
بالعالم الثالث ومع ذلك فان امكانية تحول حاسم في
المجتمع المعاصر تكمن في محيط الرأسمالية لا في
مركزها . وهذا الكتاب يقول لماذا .

د . يسري خميس

أغنية من كورنيليا

دون ان نحس اننا نخون . الياسمين لم يفترش
شعرك ، بل تدوسه الاقدام - اسود فوق الشجر
الزيتون ، وسقط الليمون حامضا ، لم يقطف .
والشمس لم تزل خيانة ، والسماك المقتول يزداد
فوق سطح البحر .
كيف لنا ان نخطو ؟

المانيا الغربية

مؤكد ، بأنه هناك في مكان ما ، من ذلك العالم شمس
أخرى ، أجمل من تلك التي نعرفها ، وبحر أعمق
من هذا الذي نمشي عليه رمل ، حنانه على اجسادنا
أكثر . شط مختلف ، أقل قسوة من هذه الشطوط .
يمكننا هناك ان نحب او نموت - في رحم العالم
ليس خارجه - وان اكون فيك حرا ، كاملا ، خفيفا ،
ونضرا كالصبح في عينيك . يمكننا هناك ان نحب

الرائعتين ... تأملت وجهه بشغف . وهي تقول بخفوت شديد :

- فرح ..

- فرح !

كانت رنة التعجب في صوته واضحة . تابعت :

- نعم فرح .. اليس هو اسما جميلا ؟

طوقها بذراعيه برفق . ثم شدها الى نفسه باحكام حتى اصبحا
جسما واحدا وتمتم ، وفمه بين شعرها :

- بلى .. انه لأجمل الاسماء .

عندما اتاهما الطلق في آخر الليل . كان يعلم بذكريات قديمة
عاشاها معا . يوم كانا طفلين صغيرين .. وعندما اشتد عليها الطلق .
كان يحاول ان يمسح الحزن عن عينيها الواسعتين اللتين يحبهما حتى
الموت . فابتسم لها . وضغط على اصابعها مشددا من عزميتها :

- سيأتي فرحنا الصغير .. وتنسين كل الآلام ..

ابتسمت له رغم عذابها . كانت تعض على شفتها السفلى بتوجع
ظاهر ، والعرق يتصبب من جبينها ... طوقت عنقه عندما رأت الألم
في عينيه . وقالت ، كانها تتمم حديثا لهما ، كان قد انقطع منذ برهة
قصيرة :

- ... والبيت سيكون من تلك البيوت المبنية من الاحجار ...

شدت اسناتها البيضاء على شفتها السفلى مدة من الزمن ، ثم
تابعت بصوت أكثر خفوتا :

- وسقفه .. سيكون من السقوف القرميدية الحمراء .. اما
الاشجار ...

وشهقت ، وهي تشد على يده وتضغط عليها ، كانت تعيش
حالة طلق أخرى .

شعر بشيء يعتصر قلبه . كان لا يعرف كيف يتصرف . نظرت اليه
بعينين غائمتين رائعتين تشع فيهما بسمة عذبة رقيقة ، ثم قالت له
عندما است خوفه المرسوم على وجهه :

- لا تخف ... انها حالة ولادة لا غير .

حلب - سوريا

ومد يده عبر الصمت . لمسها للتأكد من قربها منه ... من وجودها
الى جانبه .

- هل حقا تفقن امامي ؟ أه رائعتي .. هل حقا ستتابع قصتنا
للحب والتراب معا ؟

ابتسمت بخجل . وامالت وجهها فوقه . فاحاط شعرها الاسود
الحنون بوجهه ، واعتراف خجول المذاق ينزلق من فمها الكرزي ، وينام
في عنقه :

- احبك ..

شعر بنشوة محلقة ... ولم يصدق .

عندما كان صغيرا . خط لها على الاوراق البيضاء كثيرا من كلمات
الحب والحنين . تذكر هذا .. وهو يزيغ شعرها المتناثر على الورود
الصغيرة المبعثرة على منامتها فوق الكنفين . بينما كانت خيوط النور
المتسربة من النافذة الى الداخل تشكل على الارض مربعا مليئا بالضوء
الشاحب .

تأمل عينيها الواسعتين الجميلتين برهة من الزمن ، ثم اخفى
وجهه في عنقها ، وتلمس بشفتيه منابت شعرها الاسود المحمل بعطر
الصباح ونداوته ، ثم انزلها معا في دماء التراب ، وهو ينزع عنها
منامتها الوردية الرقيقة .

علا ضحكها وهي تقفز وتقف في وسط الغرفة ، ممددة
القائمة . تنظر اليه ... تنتظر منه جوابه . كان فمه فاقرا ، وعيناه
تحملان دهشة طفولية . سالها غير مصدق :

- احقا ؟

صغقت بيديها فرحة . ثم دارت حول نفسها .. فتطايرت منامتها
الشفافة ، وتداخلت ألوان ورودها بالوان اوراقها الخضراء . ثم عادت
اليه . ونامت على صدره الدافئ .

همس في اذنها . وهو يعيش فرحته :

- ماذا سنسميه ؟

رفعت اليه وجهها . وشيء ما يحكي عن توهج الشمس في عينيها

قضايا الأدب والأدباء

جائزة اللوتس .. للسباعي !

انعقدت في موسكو يومي ٢٣ و ٢٤ حزيران الماضي الدورة الثالثة عشرة للمكتب الدائم للكتاب الأفريقيين الآسيويين .

وقد تضمن جدول الأعمال عرضاً قدمه السكرتير العام الاستاذ يوسف السباعي ودرسا ومناقشة لقرارات وتوصيات المؤتمر الخامس والدورة الثانية عشرة للمكتب الدائم ، ومنها ترتيبات زيارة ثلاثة كتاب الى انجولا وتقرير لجنة دراسة انشاء دار نشر افريقية آسيوية والاجراءات التحضيرية للمؤتمر السادس الذي سيعقد في كينيا عام ١٩٧٧ ، وندوة التضامن الثقافي الياباني العربي (التي عقدت بين ٢٥ حزيران و٢٦ تموز من هذا العام) وندوة المجلات الادبية التي دعا اليها اتحاد الكتاب اللبنانيين وتاجل عقدها الى اواخر نوفمبر ١٩٧٤ وندوة ادب الاطفال في الفلبين وندوة ادب المسرح في سوريا ، وجوائز لوتس التقديرية لعام ١٩٧٤ وقرارات توصيات هيئة تحرير مجلة لوتس وسلسلة الادب الافريقي الآسيوي .

وفي الجلسة التي خصصها المكتب الدائم لبحث ترشيحات جائزة لوتس لعام ١٩٧٤ ، أعلن الأمين العام الاستاذ السباعي ان هناك عدة ترشيحات : الشهيد الفلسطيني كمال ناصر ، والكاتب المسرحي السوفياتي اناطولي سوفرونوف والشاعر التركي عزيز نيسين ، والشاعر التشيلي الشهيد بابلو نيرودا . (وكان المكتب الدائم قد تلقى في دورته السابقة ترشيح السيد شنوا انشيبني (النيجيري) وميرزو طورسون زاده (السوفياتي) ولكن تأجل ترشيحهما لجائزة لوتس للعام القادم ١٩٧٥ ، من غير توضيح لاسباب هذا التأجيل ..)

وقبل مناقشة الترشيحات ، تكلم السيد كامل ياشين المنسحب السوفياتي ، فقدم اقتراحاً فاجاً به أعضاء المكتب ، هو ترشيح الاستاذ يوسف السباعي الأمين العام لاتحاد كتاب آسيا وافريقيا لاحدى جوائز اللوتس التقديرية لهذا العام ، بسبب « نشاطه في المؤتمرات الخاصة بمنظمة كتاب آسيا وافريقيا ، ولكونه كاتباً مشهوراً في الاتحاد السوفياتي حيث ترجمت له عدة كتب الى عدد من لغات الاتحاد السوفياتي » وقال السيد ياشين ان هذه الروايات « تساعد قراءنا في التعرف على حياة ونضال ابناء الشعب العربي ضد الامبريالية والاستعمار والاستعمار الجديد ومن اجل انتصار السلام العالمي » .. وثنى على الاقتراح مندوب بنغلادش ..

وبعد ان شكر الاستاذ السباعي هذه « المبادرة » ، ذكر انه مرّ بدور مشابه حين منح جائزة الدولة التقديرية في مصر فاعتذر عن قبولها ، وطالب باعفائه من هذا الترشيح ، ثم ترك الجلسة لنائب الأمين العام السيد الكس لاغوما (جنوب افريقيا) ليوفر « الحرية » للمناقشة .. وقد أعلن السيد لاغوما ضرورة رفض طلب الاستاذ السباعي باعفائه من قبول الجائزة ..

وتكلم الدكتور سهيل ادريس عضو لجنة تحكيم جائزة اللوتس ورئيس الوفد اللبناني الى المكتب الدائم (وكان يرافقه في تمثيل

الوفد الاستاذ حبيب صادق امين سر اتحاد الكتاب اللبنانيين) فأوضح ان الوفد اللبناني كان في دورة المكتب الماضية قد اقترح اسم الشهيد كمال ناصر لاحدى جوائز اللوتس التقديرية ، وهو يؤكد هنا طلبه ويقترح اضافة اسم الشهيد غسان كنفاني بحيث يتقاسم الجائزة مع الشهيد كمال ناصر . وأوضح انه يتبنى في ذلك رغبة عدد كبير من الكتاب العرب والفلسطينيين الذين لا يرون من الجائز اهمال اديب فلسطيني كبير مناضل هو الشهيد غسان كنفاني .

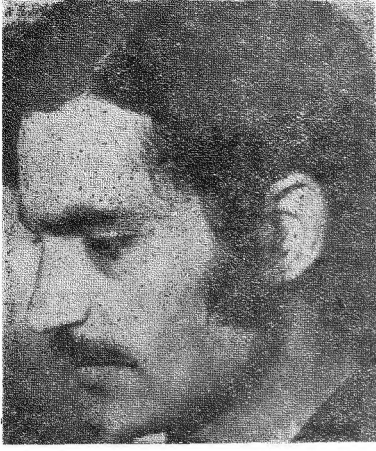
واضاف الدكتور سهيل ادريس ان الوفد اللبناني يوافق على ترشيح السيدين سوفرونوف ونيسين ، ثم قال : « مع تقديرنا لكل ما قاله السيدان كامل ياشين ولاغوما وما سيقوله اصدقائنا الآخرون من بعدهما حول ترشيح الاستاذ السباعي للجائزة ، فاننا لاسباب ليس المكتب الدائم مجالاً صالحاً لذكرها ، نعارض في منح الجائزة للاستاذ يوسف السباعي » .

وتكلم بعده الاستاذ عبدالرحمن الشرفاوي ممثل جمهورية مصر العربية (مع الاستاذ السباعي) في المكتب الدائم ، فأعلن تأييده لترشيح الأمين العام وطالب برفض اعتذاره لان الجائزة ، على حد قوله ، « لا تمنح لشخص السباعي كأمين عام بل ككاتب ، وقال انه اذا كان قد اعتذر في مصر عن قبول الجائزة ، فالامر هنا مختلف . فهناك اعتذر بصفته الرسمية كوزير .. وقال : « اعتقد ان الاصدقاء السوفيات حين اقترحوا الترشيح لم يكونوا مجاملين ، بل كانوا مقدرين لادب يوسف السباعي الذي ترجم للغات آسيوية وافريقية كثيرة ، وقد قرئ به بصفته اميناً عاماً بل بصفته كاتباً معبراً عن آمال واحلام هذه الشعوب ، ولذلك نؤيد ترشيحه للجائزة ونرفض اعتذاره عنها » ..

وبعد مداخلات اخرى ، عاد الاستاذ السباعي الى الاجتماع فبلغ نتيجة المناقشات بان تمنح جائزة اللوتس التقديرية بالاكثرية لكل من الشهيد كمال ناصر وغسان كنفاني (مناصفة) واناطولي سوفرونوف وعزيز نيسين ويوسف السباعي . فشكر لاعضاء المكتب ثقتهم وأعلن تنازله عن قيمة الجائزة لجرحى حرب تشرين . وأعلن المكتب انشاء جائزة خاصة باسم « بابلو نيرودا » اقترح الوفد اللبناني ان تشمل الترشيحات لها كتاباً مناضلين من التشيلي .

وكان مندوب السودان في المكتب الدائم الاستاذ عبدالله حامد الأمين قد علّق على معارضة الوفد اللبناني لمنح السباعي الجائزة ، فقال ان هذه المعارضة مردّها الى ما سماه « بعض الحساسيات القومية في البلاد العربية » وايد منح الجائزة للسباعي وسواه .

وقد ردّ الاستاذ حبيب صادق عضو الوفد اللبناني على ما قاله عبدالله حامد الأمين بقوله : « اسمحوا لنا ان نعرب عن اسفنا للتفسير الذي حاول ممثل السودان اعطائه لموقفنا من ترشيح السيد السباعي لجائزة لوتس . انه تفسير خاطيء ولذلك نرفضه ونؤكد معارضتنا لترشيح دون ذكر الاسباب التي ليس هذا مجالها » .



احمد دحبور

يوسف اليوسف

« طائر الوحدات » لدحبور

- ١ - « وعرشت حيفا على الاجفان » .
- ٢ - « اما في الارض من طرف المحيط الى الخليج ..
يد .. ولو بتحية تمتد ؟ »
- ٣ - « على جذعها خلفوني وراحوا
على جذعها خلفوني »

وما دمنا في مضمار تمفصل دحبور مع سيرورة الشعر الفلسطيني، فلنشر الى انه بتفرد بخصوصية قلما تتوفر لغيره من شعراء المقاومة الشباب ، الا وهي انخاذه التراث العربي منهلا يصدر عنه ليستخدم نهجا تعبيريا ناجحا . ويكاد هذا المنحى ان يكون تطبيقا عفويا و تلقائيا لما يدعوه اليوت بالموروث الثقافي او « الحس التاريخي » ، اذ الفنان يصدر عن ثقافة معينة ويكمل ثقافة معينة . ففي قصيدة « اجراس الميلاد : ١٩٧١ » تلمس المسيحية وقد باطنت القصيدة ، كما تتلاقى مع شخصيات ثلاث : المسيح ، والحجاج بن يوسف ، ومحمد ، وقد تلمصها الشاعر :

- ١ - « وحين يستجده منا فاصر ينهره ،
يأمر بالنهوض حتى يركض الكسيح ، »
- ٢ - « تخيرني الاجراس ان حزمة من الرؤوس اينعت ، »
- ٣ - « وان نهرا سيقول كلمة الحق امام الملك الجائر ،
عن سنبله تضرع ألف حبة ،
وان كل حبة قنبلة » .

ما من ربة في أن الشاعر ، وهو ينهج هذا النهج ، ليستفيد في مضمار التوصيل من اركاز القصيدة على ارضية المعرفة السابقة للقارئ بمعنى ذات صلة بما يريد الشاعر ايصاله اليه . فالفدائي، كالمسيح ، يشفي الكسيح . والرؤوس المعادية للثورة « اينعت وحن قطافها » على حد قول الحجاج ، و« خير الجهاد كلمة حق عند سلطان جائر » ، و « في كل سنبله مائة حبة » .

ولسنا بصدد تتبع هذه اللحظات التراثية في « طائر الوحدات (١) » ، اذ هي من الكثرة على درجة يعسر ان يحصوها العد . فانت واجد فيه اثار « الف ليلة وليلة » والقرآن والاناجيل والانس النبوي ، كما أنك واجد تقدمه مقبوسة من الشعر العربي ، واخرى من الحكايات الشعبية ، الاولى مقدمة لقصيدة « الدليل » ، والثانية

لئن رغب اليّ احد في ان اضع تعريفا للقصيدة قلت : هي ذلك النوع من الابداع الفني التعبيري الذي ينطوي على جمالية غنائية اخاذة ، ورمزية خصبة شفافة ، وروح انسانية نفص ذاتها عبر الالفاظ . ولعل هذا تعريف ساذج ومتخلف عن العصر الذي يعج بانماط متنوعة لطرق التعبير ، غير ان الادب يظل ذوقا ، لا علما ، وربما صح قولهم الا جدال في الاذواق .

والشعر الفلسطيني ، في السنوات العشر الاخيرة ، لا يخرج عن هذا التعريف ، الا في حالات ولحظات نادرة ، او هي قليلة على اية حال . فهو شعر لا يمت من حيث التقنية واساليب التعبير (لا من حيث الموضوع) بصلة الى احداث مبتكرات الغرب في مضمار الشعر ، سيما بعدما سيطرت على العصر مناهج الرمزيين واساليب اليوت ، التي غدت المثال المحتذى لدى الشاعر المعاصر . وربما كان الشعر الفلسطيني من هذه الناحية اقرب الى زمن الرومانسيين منه الى زماننا . والحق انه لا يشترك مع حركتهم بعدة خصائص مضمونية فحسب ، بل هو يشبهها حتى في اشكال التعبير وطرق الاتصال . فشعراء المقاومة ، كالرومانسيين سواء بسواء ، يتهجون شطر لغة شعرية بسيطة ومنتقاة في آن معا ، وذلك كيما توائم الفجوة وتنقل الاحساس بالأساسة . غير ان الشعر الفلسطيني يفارق الرومانسية في خصائصها الماهوية ، اعني القيمة الكبرى التي اضفتها هذه الحركة على الخيال . فالخيال عند شعرائنا يقصر عن الشاؤ الذي بلغه الخيال الرومانسي من عدة وجوه . وعلة ذلك ان الشعر الفلسطيني شعر قصيدة والتزام ، شعر مشروع تاريخي يفص ذاته يوميا . انه شعر الاحساس بالأساسة القومية والاجتماعية ، لا الاحساس بفجوة ميتافيزيقية ، كما هو شأن الشعر الرومانسي في اغلب الاحيان . وهو ليس شعر انسحاب الى الطبيعة واتخاذ مواقف طوبائية من الحياة ، بل اندغام مع الصيرورة التاريخية والاجتماعية وحلول فيها .

يتفصل شعر احمد دحبور مع سياق الشعر الفلسطيني عند نقطة أستطيع ان اسمها باسم « الغنائية الفجائية » التي تندفق حسا بالكثرة وتعبر عن هذا الحس . نرد على ذلك انه يشاطر هذا السياق جملة خصائصه الشكلية والمضمونية . بل وتشم في شعره رائحة الشعراء الفلسطينيين التي تداعب خيالك بصورة الارض والوطن المنفي ، بحيث تعلم ، ودون سابق انذار ، أن هذا الشعر له قسمات الادب الفلسطيني برمتها :

(١) منشورات دار الاداب ، بيروت .

تمهيد لـ « جمل المحامل » ، وتواجهك كل منهما قبل افتتاح القصيدتين ابتغاء ارساء خلفية مشتركة بينك وبينه سعيًا وراء توصيل ناجح ، فكانهما تواطؤ قبلي بين الشاعر والقارئ يستبق القصيدة . وهو يلجأ الى أسلوب آخر من هذا القبيل حين يضمن بعض قصائده شيئًا من الأغاني الشعبية ، ومثل هذا الاجراء سمة مشتركة بين غالبية شعراء الثورة الفلسطينية . ويضيء هكذا التضمين القصيدة اضاءة خارجية ايضاً ، لا كما يضيء التراث الديني المسيحي هذا البيت من داخله :

« ويلكم هذا شهيد لا ذبيحة »

وهو ما يذكر بقول يسوع « اريد رحمة لا ذبيحة ».

يطالعك الديوان بقصيدة « الافادة » التي يستهلها الشاعر باعلانه عن اسمه جهاراً ، فكانما هو يقول : ها أنذا مائل امام التاريخ ، وحاضر في الفعل والحركة ، هوذا اسمي ، وهذه هي هويتي ، وابي هو من يظهر ارجاسكم ويعدمكم لاستقبال الابدية ، ويوقظكم آن تأزف ساعة الفجر وتدنو . لقد تبينت الحق الابيض ، وعثرت على الخروف الضال ، او الحق الضائع ، وبودي ان اعيدته الى نصابه . لم تصد « الحجارة المسلوقة » توهمني بان في القدر طعاما يطهى ، واطفاننا لم يعودوا « مشاريع يتامى » ، بل سهام ، معاول هدم تهشم وجه الجوع . ولعل اروع ما في القصيدة « مقهى السلوان » ، حيث يقضي الناس سحابة نهارهم في اللهو ولعب الورق ، انها الجماهير الضائعة بين الاسترخاء وتزجية الفراغ . بيد انه يحمل في عينيه صوتا يعد بالمستقبل الشارق ، انه « الصوت الصارخ في البرية » ، صوت يوحنا المعمدان القائل بالبطشة والمهد لقدوم المسيح . لقد جاء ليخرج « مقهى السلوان » من ارواحنا ، كما اخرج يسوع الشيطان من داخل المرضى . وهو يلجأ الى التمزجية والتوالد عبر اوت حين يقول :

« بالذي بي اضر الصخر »

فتتشق عن الارض الجديدة »

لا اظننا ننحو شطر تحليل كل قصيدة على حدها ، اذ ليس لذلك من داع ، لان شعر دحبور ، كما المحت ، يتسم بالرمزية الغصبة الشفافة ، بحيث يستطيع ان يفهمه « البسط » ، على حد تعبير الدرويش ، لانه صمم لهم . غير ان من الاهمية بمكان ان نعرض لمناخاته واجوائه ، وان نبين ابرز مضامينه ، والواضيع التي ينطوي عليها .

اولا - التعلق بفلسطين المنغية :

وهذه ارض مشاع بين شعراء المقاومة طرا ، غير ان دحبور يعبر عن هذه النزعة تعبيرا ثنائيا في بعض الاحيان ، فهو يرى في التشبث بالوطن ضربا من القبض على الجمر ، تماما كما من يقبض على دينه في اخر الزمان :

« هذا وطن ام جمره بين ايدينا ».

وليس من العقول ان يكون مثل هذا التمسك الا ضربا من القتل : « ثم ان فلسطين قاتلة ، قاتل بعدها ، قاتل قريبا ، قاتل قريبا ، قاتل قريبا ».

قاتل كلما جاد فيها الحليب ».

ولا ارى داعيا للافاضة في الحديث عن هذا الباب ، اذ الديوان كله داخل فيه .

ثانيا : وحدة الثورة العالمية :

لا يتسم البعد الاممي في شعر دحبور بكونه يغرب بعمق في روح الشاعر فحسب ، بل هو يصل الى درجة التوحد مع الماسسة الفلسطينية والعربية ، واني تلفت وجسد المسألة الفلسطينية في كل شيء ، كانما يود ان يقول « فدعني فهذا كله قبر مالك » . اذ لا

يرى الشاعر بلده حبيسة رقعته الجغرافية الضيقة ، بل هي تشرح وتنداح لتلق بين « دم عالق بقماطي ، الى حقل رز يقاوم في عمق فتنام » .

بل هو يتعدى ذلك حتى تتلاقى على الثورة ايدي الفقراء كافة ، وفي العالم قاطبة ، الفقراء الذين يريد ان يكتب بيانهم ويتلوه فسي الميادين بعدما يكون قد صورته بالنار الصريحة . وسياتي هؤلاء الناس كل من مناه ليعانق حيفا وينظم في صف النار . غير ان ما يلبث ان يقدم هذه الصيحة ، هذا السؤال الملجم :

« فلماذا لم تبدأ حرب الفقراء ؟ »

وهذا ايضا :

« ولماذا لم يبدأ حزب الفقراء ؟ »

غير انه لم يبق على هؤلاء الا ان ينظموا الفضب ، فقد اكتمل الحزن ، وباتكمله اخذت القنبلة شكلها الاخير . ولسوف يظل هو يوسوس في الناس ويدعو الى الحياة والثورة حتى ينقسم به الخلق . من هم في صفه ، ومن يحملون راسه الى القفلة .

ثالثا - النزعة القومية :

لكنما هذا البعد الاممي لرؤية الشاعر يعزز في شعره بعدا قوميا اصيلا صادق اللهجة والحن ، فهو يقول « بالجسد العربي » المنتم في « الزنبق البشري » . وكثيرا ما تتردد لفظة « العرب » و « الوطن العربي » (الذي يود ان يؤرخ ذاكرته « بالحطب الهجرية » و « باعوام الاسراء ») في الديوان ، لتؤكد نزعة قومية ثورية في الشاعر . وتلمس لديه حسا طبقيًا في فهمه للمسألة القومية ، اذ هو ، وهو يقول « بالفرح العربي » ، لا يستقدم اليه الا الفقراء العرب . ومع ان دمه « ليل عربي » ، الا انه مختوم بتوقعات الفقراء وحنهم . وهو يسحب الوطن العربي من رقعته الجغرافية لينزله في البلاد قاطبة ، وعلى الانسانية جمعاء ، ثم يضمره ليفرز الزبدة من الخيض ، كيما يبقى هذا الوطن لواحد من الصنفين المتقابلين دون الصف الاخر : الجياع وباعة العروبة ، الجياع الذين اشتعل بهم الوطن ، والوجهاء الذين ارتقوا الى سدة الماخور .

وليس بخاف على الشاعر ان الروم لا يتواجدون خارج حدود الوطن فحسب ، بل هم في داخله ايضا . فاللفظ نفرة في القلعة العربية ، ولكل قلعة نقطة ضعفها ، كما اعتاد القدماء القول ، ومن هذه النفرة تنصب النيران على الثورة . فلئن كان الاغراب قد طعنوا هذه الثورة مرة ، فالاقرباء مرتين ، بل مرات عديدة ، اولها يوم استغنموا زيفهم واخذوا ثورة الثلاثينات . فهي اذن مضطرة للقتال على جبهتين : جبهة الروم الخارجية ، وجبهة الروم الداخلية ، جبهة الامراء المرفقين بآية الكرسي . كما ان سورة الموت قد علمته ان سيكون لقومه نوعان من الاعداء : الغزاة ، وعليكة القوم .

ثالثا : الاطار البيئي للثورة الفلسطينية :

يكاد الموضوع القومي والفلسطيني ، بطابعه السياسي ، وبعده الطبقي والاممي ، ان يستغرق جل الديوان ، ان لم اقل كله . وهو يبلغ ذروته في قصائد « عرسان المرأة الصعبة » ، حيث يدور الكلام على نحر الكباش (الثورة) ليقدّم وليمة طوطمية على يد امير ذي دربة بالنحر (فقد سبق له ان مارسها يوم اجهض ثورة عام ١٩٣٦ ، و ١٩٤٨) . و « ولادة المرأة الصعبة » ، حيث نجد الراسمالية المهترئة ترسم خارطة البلدان والاقاليم على الاوراق النقدية ، وحيث تطفح الثورة - العرس « الفحولة المعارة » وتعريها ، فتهب هذه وتنقض على الثورة وتذبحها سترا لعجزها امام التحديات القومية والمهام التاريخية ، و « على الجوع ان يفتح الباب » ، حيث نجد البدوي وقد خاض الف حرب ، ورغم ذلك فليس ثمة من حرب ، - التتمة على الصفحة - ٦٥ -

موشم إلى أعمدة الريح الجنوبية

(١)

هذه الساحة للقتل
وهذا جسدي :
ساحة أخرى لاحلام القتل
حينما تختلج الشمس على أسوارها
يسقط الظل وبرج المستحيل
وأنا ادلف من قاع السماء
مرهفا
أقرع في الامطار دمعي
واغني :

« يتنها الريح اليك المشتكى
هجر الوصل زمان الفقراء
ليس في خلجان عيني سوى رجوع البكا
وعلى الصدر سوى اسع الدماء ... »
هذه الساحة للقتل

وهذا جسدي :

فأبحر يدخل أسوار النساء
حاملا شهوته الاولى على المهر الجميل
وأنا الطالع كالرمح وكالسيف الاسيل

في الطواحين
وأبراج الهواء

فادخلوا

واغتسلوا

: هذه الساحة للقتل

وهذا جسدي .

(٢)

قمر التبغ يدور

وأنا الاخضر

والمحترق الاخضر

والموت يدور .

سيدي :

أعلم ان الحجل الباكي : دمي

ان الدخان

وجهي الآخر

اني في الرماد

انتهى ... ان السواد

لون هذي القبة

الثلج

اليمام .

سيدي

أعلم ان الارز للرب

والمنفى لقلبي ...

ولهذا

فانا احمل احزاني

وامتد جنوبا

مردفا خلفي « مواويل سكينه »
باحثا عن منبع (النهر - الاله) .
قيل :

يرتد (الفتى - النهر - الاله)

مُثخنا بالماء

محمولا على العشب المدمى

يدخل المسجد

والمقهى

وحانوت البقاء

ثم يدلي باعتراف (القاتل - المقتول) : اني

أخلع الماء الذي ينضح سما

فاعجنوا لحمي بلحم الفقراء

وادخلوا

وانتشروا في جسدي .

(٣)

ها انا الآن على ايقاع موتي

اسكن النار التي تسكن صوتي

كان صوتي

حين يرقى (جبل الشيخ)

ويلقى الرب محمولا على عرش الفمام

ينحني

حتى يرى وجه البحيرة

جثة مغمورة بالماء

والقاع جماجم .

مرة ابصرت وجهي

في اطار (الوطن - القبر) مضاء باللصوص

مظلما

تحفره شمس حزينه

قلت : ليست هذه الحرب

ولكن الطبول

علقت لائحة الموتى على باب المدينه

هكذا

ولتسقط الارض اللعينة

تدخل الأشياء جسم الليل

والاسماء جسم الريح

والصرخة جسمي

علني احفر شكلا للرياح

واغني :

- يتنها الريح اليك المشتكى

هجر الوصل زمان الفقراء

ليس في خلجان عيني سوى رجوع البكا

وعلى الصدر سوى لسع الدماء -

هذه الساحة للقتل

وهذا جسدي ...

هزأت المد الإسلامي من «الرداج»

الأبحاث

صلاح عيسى

دراسة د. عبدالواحد لؤلؤة عن «الآثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر» ودراسة «ربنا عوض» عن رواية نجيب محفوظ بين «الرؤيا والتعبير».

في ندوة الكويت كرز الدكتور زكي نجيب محمود بفكرة تنرد عند كثيرا : ان العامل المشترك في التكوين الحضاري كما يستخلصه هو « الاحكام الى العقل وحده في قبول ما يقبله الناس وفي رفض ما يرفضونه » . وفي بلاد تغلها الخرافة ويتحكم فيها اللاعقل كحارتنا العربية ، يبدو الاستخلاص باهرا . لكن نظريات الدكتور زكي - شانه في ذلك شان كل الوضعيين المناطقة - تكنفي بالتحليل الجزئي والوصفي للظواهر . وتتواضع الفلسفة عندها لمصبح مجرد تحليل الفاظ ، ولان الوضعيين المناطقة يرفضون القول بان هناك قوانين عامه للحركة والفكر والحياة . فان د. محمود لا يستطيع ان يكشف الحضارة في اطارها التاريخي . وتتوشع انكاره بطابع عقلاني ظاهري يصبح في التطبيق مواقف لا عقلانية .

لهذه الاسباب كلها تصدى د. طيب تيزيني بالنقد لفهوم الحضارة لدى د. محمود . رافضا هذا الفصل المسعف بين الذات والموضوع . مذكرا اياه بالعلاقة الجدلية بينهما . وعند د. تيزيني ان الخطوة الاولى في عملية البناء الحضاري الانساني كانت مرهونة بتحول الانسان الى « ذات » . هي نتيجة من نتائج التحول والتقدم الذي لحق بالموضوع الذي هو العالم الطبيعي . فالحضارة الطبيعية اذن لم تبني على اساس من سطور وتقدم العقل ، لكن العقل هو الذي تطور وتقدم في اطار التغيير الاساسي الذي شمل نوعية وكمية أدوات العمل . من خلال علاقة جدلية بين الذات والموضوع .

وهذا التشخيص للعامل المشترك في التكوين الحضاري كما يستخلصه د. تيزيني ، يرفض فكرة تأليه العقل المجرد . وينظر للحضارة كتفاعل جدلي بين الذات والموضوع . وبين الوعي والمادة . وهو لذلك يميز بين مرحلتين رئيسيتين في وجود الطبقات الاجتماعية التي تكونت في التاريخ - وما زال قسم اخر منها موجودا في عصرنا الراهن - اولى هاتين المرحلتين هي مرحلة صعود او نهوض الطبقة وهي مرحلة تحقق تطابقا بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج . فتدفع حركة التطور للبنيّة الفوقية الى الامام . اما المرحلة الثانية في وجود الطبقة الاجتماعية - في اطار المجتمع الطبقي - تتعارض قوى الانتاج مع علاقاته . فتخط اشكال الوعي الاجتماعي لتكتسب هذه الاشكال وظيفة التبرير والتكريس اللاعقلاني واللاعلمي لما هو قائم . ويكون طبيعيا مع هذا ان يكون هذا التأليه المجرد للعقل غطاء يزيف العلاقة بين الفكر والواقع . ويكرس العداء للعلم وللتقدم الاجتماعي خصوصا في البلدان الرأسمالية الصناعية .

على ان د. تيزيني يستخلص نتيجة هامة تتعلق بالبناء الحضاري في الوطن العربي ، فبرصد ان اشلاء البرجوازية العربية الهيجنية لم تستطيع ان تخلق مرحلة نهوض وصعود اساسية تتيح لنفسها عبورها ان ثور المجتمع العربي . فقد اجهضت هذه الثورة وعجزت عن تحقيق اهدافها الثلاثة : التحول الانتاجي والوحدة والتحويل الثقافي ، نتيجة لتواطؤ امبريالي اقطاعي ، واصبحت قضية الحضارة في الوطن العربي داخلة في نطاق الثورة الاشتراكية .

- التتمة على الصفحة - ٦٨ -

« الخوف لا يمنع من الموت ، لكنه يمنع من الحياة ، ولستم يا اهل حارتنا احياء ، ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » . بذلك قال عرفه في « اولاد حارتنا » المحفوظية ، وبذلك يجب ان نقول لاولاد حارتنا العربية . كان فرانسوا باسيلي واقفا على فهمه في الارض وهو يرصد ان مؤتمر الادباء العرب الذي عقد في تونس منذ اكثر من سنة حفلت كلمانه باهازيج المدح والغزل والحماسة ، وجاء موقفه من قضية حرية الفكر العربي مثالا فاضحا للتخاذل والتزلف والمضاربة والمزاينة والاتفاق على بيع الكتاب السجنا او الكممين والافتراء على ثيابهم . لذلك اعتبر باسيلي ان هناك مسافة ضوئية بين مؤتمر تونس الذي عقد في آذار ١٩٧٣ ، ومؤتمر الكويت الذي عقد في نيسان ١٩٧٤ وموضوعه « ازمة الحضارة في الوطن العربي » . يعقونا باسيلي للاحتفاء بندوة الكويت . لكنه حين ينقد بيانها الختامي ، تكتشف معه ان اولاد حارتنا العربية ما زالوا غير مقتنعين بمقولة عرفه من ان الخوف لا يمنع من الموت لكنه يمنع من الحياة . فالبيان الختامي لندوة الكويت يطالب بحرية الفكر وتغيير مناخ ديمقراطي . لكنه يشترط ان يكون الفكر اخلاقيا نضاليا ملتزما باهداف الامة القومية ومصصلحة الجماهير الواسعة . ويشير البيان الختامي من الكويت . . رباح اذار ومؤتمر تونس ، فتختزل المسافة الضوئية بين المؤتمرات والندوة لتتلاشى . ها هي الندوة تنتهي كما انتهى المؤتمر وتقدم بنفسها للسلطات الرسمية في العالم العربي « اختام جاهزة اوتوماتيكية تختم بالتحريم والمصادرة على كل فكر نقدي لا يرتدي الثوب الرسمي ولا يلهج بالاناسيد الرسمية المقررة » .

متوجها . شاعرا بالفجعة . يتساءل ف. باسيلي « اليس مدعشا جدا . . . اليس محزنا . . ان يجتمع صفوة المفكرين العرب ولا يطالبوا بوضوح بطلاق الدين والدولة ؟ » . على السؤال يجيب عرفه « لسنم يا اهل حارتنا احياء ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » ! . ازمة النمو الحضاري في الوطن العربي تفرض نفسها على ابحاث عدد حيران من الاداب . مجرد مصادفة ان يكون حزيان بالتحديد ، لكنها ذات دلالة . وربما استكمالا لعدد ايار من الاداب الذي نقل بعض ابحاث مؤتمر الكويت ومؤتمر الربد ، جاء هذا الاهتمام بالشعر والحضارة . عن الحضارة ثارت اسئلة ومحاولات اجابة : كيف نمبر الازمة ؟ بالعلم ام بالديمقراطية ام بهما معا ؟ بالاشتراكية ام بالايمان ام بهما معا ؟ ملامح من هذا الطرح لقضية الحضارة نراها في مقال د. ابراهيم ابوافد « السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية فسي امريكا » . وملاحظات د. طيب تيزين حول « مفهوم الحضارة لدى زكي نجيب محمود » ومحاضرة كولن ولسن « تجربتي الادبية » . ورسالة القاهرة الثقافية التي كتبها سامي خنيسه عن « الفرق في التفلسف المجرد . . والوظيفة الثورية للفلسفة » وهناك تنويعات اخرى على نفس القضية في بعض الدراسات الادبية التي يتضمنها العدد ، ومنها

سامي خشبة

دمشق والخالصة ، الحرب والحرية والثورة ، الحزن والموت والاحباط ، واخيرا الحلم بالخلاص ، مثغلا بالمرارة او طائرا بأجنحة القدرة على الفعل والفرح ... هل يستطيع العربي ان يفلت من اوقيانوس تجاربه وشماغره وميادين وجوده الهائج هذا ، في اللحظة التي يعده المستقبل فيها بالوصول الى زمن الحياة الجديد او بالبقاء في مناهة الضياع وغابة الكلمات الضباب ؟

هل يستطيع العربي هذا الافلات ، خاصة اذا كان شاعرا ، عاش المنفى في الوطن وتجربة البحث عن وطن في المنفى ، او عاش تجربة قتال الاعداء واقتتال الاخوة ، واللجوء من جحيم الاعداء الى جهنم الاخوة ، او عاش تجربة جيل كامل مع ذبذبات التاريخ بين الرجاء والامل ، بين الانتصار الدهوي والهزيمة الدموية يليها انتصار مجاني بعد نضال ذهب دون ثمن واستمر دون يقين وانتهى قبل الياس مقابل افتتاح مزيف بان الاستسلام ايضا (ولو مؤقتا) نوع من النضال ؟

ورغم هذا فان شاعرا عربيا قد يستطيع ان يفرق في احباطه الذاتي - وربما كانت هذه حالة تاتي كرد فعل لعجز حركة الثورة في المجتمع عن استقطاب كل المتمردين ، وقد يستطيع شاعر اخر ان يضم كل الرؤى المشرقة وخيبات الامل القديمة والقائمة في تصور واحد لا يجسده لنا ابدا رغم امتلائه به الى حد اليقين : حينذاك يصبح شعره غناء لنفسه وتطلعا الى « ذات » اخرى للشاعر الكامن داخله ، ودعوة لنا الى تأمل احلامنا حين تصبح نشيدا للحرية والحب والثورة في وقت واحد ، نشيدا للامل في الخلاص بالامتزاج الفعال مع العالم . حينذاك يتخلص الشاعر ، ويخلصنا معه ، من حالة انفصام الشخصية المروع التي نعانيها بين وضع الراغبين وبين وضع العاجزين ، رغم ما يبدو على كثير من فصائدنا من انها محاولة لتوحيد الشطرين في عالم الحلم وفي رؤيا الشاعر ، باقرار التمزق احيانا ، وبرفضه والانتفاء باطلاق النار على اسبابه دون وعيها احيانا ، وبالتفني ببطولة الرفض المجردة احيانا ثالثة ، وببرمي قفاز التحدي في وجه العالم البليد القاتل لمجرد اثبات الوجود احيانا رابعة ... وبمجرد الاكتفاء بفرح الاطفال البريء حينما يجرح « الكبار » معجزة « القدرة على الفعل » حتى ولو كان هذا الفعل مجرد خطوة في طريق ملؤه الموت الذي لا بد ان يكون موتا واعيا جسورا ، ورغم هذا يحتفظ بكل ما في الموت من رعب وحزن وخسارة .

الوجدان العربي المشتت الباحث مع هذا عن التوحد مع عالمه وذاته ، المنعرج لمواصف الغير والذي لا يخشى من التاريخ ان « يعرضنا للتجربة » ولا يطلب من اي كائن ان « ينجينا من الشرير » ، هذا الوجدان الذي اعتاد التجارب العارقة القاصمة حتى اصبحت بسالته ، سلبا واجبا ، مجرد نوع من القدرة الفطرية على التحمل : تحمل جلده لنفسه وسيط الاخرين ، وتحمل طعنات الخديعة حتى وهو يعرفها ويعرف المخادعين ، وتحمل نتائج وعيه حتى وان لم يكن قادرا بعد على تحويل هذا الوعي / القدرة الى فعل مفير ... هذا الوجدان هو ما نظرحه ، تجسده او نزيده غموضا ، القصائد التسع المنشورة في عدد الاداب الماضي .. (1) انه وجدان لا يستطيع ابدا الا ان يكون

(1) هناك عنوان قصيدة عاشره ، ورد في الفهرس فقط (في يوم

ما) لعلي الطائي ، ولكن القصيدة لم تنشر ... (س.خ)

ساخنا كل السخونة . لا يستطيع ان يتحمل عبء البرودة ، ولا ان يحمل وزر الفتور !

بين دمشق والخالصة : (بين الفرح بالخلاص من خلال حرب الاخرين ، وثورة الراجمين بالسلاح والموت :

بين :

كاهن الاعترافات ساومني يا دمشق

وقال : دمشق بعيدة

فكسرت كرسيه ، وصنعت من الخشب الجبلي صليبي

... هذه جثتي افرغوها من القمح ثم خذوها الى الحرب

كي انهي الحرب بيني

خذوها ، احرقوها باعدائها

خذوها ، ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي

وامشي امامي

وبين :

هذا هو الفهد راحته انشبت عطرها في المدى ،

من نخيل الفرات الى يردى ،

وفلسطين في كامل الزينة العربية كاملة ،

ابرق الفهد من عمق تربته ان راحته زنبقت ،

وفلسطين كاملة كاملة

والفراشات مطلية بهباب المداخن ،

لكنها ابطلت عادة الموت ،

والريح نجهر بالصوت ،

هذا هو الفهد فلتبدأ القافلة ...

اقول انه بينهما يمتد الطريق بين « حائنين » من حالات وجداننا ، التي يتلبسها اصحابها كانما هي حالة اشراق وجوه الخاصة التي فيها يجد نفسه . حالة تعذيب النفس لحظة استيقاظ الضمير على رؤية بسالة الاخرين ، ومطالبة الاخرين ، هؤلاء بالذات ، بمساندتنا كي نفارق خزينا وشعورنا المذهب بانهم الانهزام : مساندتنا في العبور من الجحيم الى الاعراف المؤدية الى الحياة من جديد لا الى الفردوس . والحالة الثانية ، حالة الزهو بالوصول الى كمال الزينة : ب « الفعل » الذي افند طويلا تبعث امة بأسرها الى عرسها الذي هو ميدان القتال . ننصر في هذا القتال بالذات او نهزم لا يهم . المهم هو ان تغل الفراشات عادة الموت ، وتقل الريح الطلقة صيحة المقاتلين الحداة : ان هذا هو الفهد ، المقاتل ، زنبقة الليل الذي تفتحت الاف كفوفه كالأزهار تطلع من الارض الموات تبشر بعودنها للحياة والخصوبة ، لكي تسير وراده قافلة الامة المنبعة .

والطريق بين الحالتين ليست مستقيمة ، ولا هي خالية من المنعرجات الصحيحة ! هل بيننا من يحق له ان ينسى ؟ عشنا ونعيش - او عاش بمفنا ويعيش - حالة ذلك الاسى الخائق من الحسرة والمعجز حتى عن البوح في احلامه لرفاقه بما يوحشه او يدميه : هل من بيننا من يحق له نسيان ذلك الجزء الاصيل من وجداننا المذهب :

مطر هاديء .. وحزن بعيد

انا الان لا تفني عن الهوى

لا يمد النجوم اطفالنا في الليالي

كل وجه ينام في دماء وحيدا

ساكننا وحشة الشوارع والابواب ..

بين اللظى وطعم الرماد

مطر ساكت ... بعيد ، بعيد

موحش .. موحش وموت جديد

افهنا هو اختيار بلادي ؟

وكان الشاعر حينذاك يعرف ان الارض حبلى بالبرام الجديدة
التنمة على الصفحة - ٦٩ -

كمال ممدوم حمدي

لست ادري حقيقة ما الذي اتي الى ذهني - وقد فرغت من قراءة قصص العدد الماضي من الاداب - بكلمات هوراس الانيمة : « الفن في اخفاء الفن » ، اهي غلبة الاهتمام بالشكل على الحاح القضية - في قصص العدد الخمس مع تفاوت في الانجاه - على وجدان كتابها التي ذكرني بكلمات هوراس العظيم ؟ مهما كانت الاسباب وراء تغليب الاهتمام بالشكل على الاهتمام بالموضوع من احساس بان جوهر الصراع في المنطقة قد بدأت تحيط به ظروف كثيرة بعضها مسند الى تمسيحه وتحويل النظر عنه ، وبعضها يعمل على تحويله الى ارض اخرى بعيدة عن ارض الصراع الحقيقي ، وبعضها يقدم الحلول البديلة رغبة في الابهار وما اسفر عنه كل ذلك من احساس بالضياع او الاحباط - او حتى رضا التحقق الجزئي - في نفس الفنان العربي الذي اصبح وجدانه وعاء لاحتاسيس متضاربة في آن واحد لم يعد بإمكانه في ظلها ان يعرف على نحو يقيني الى اين يسند كلماته . والحل البديل عنده بدوره هو الافلات من ورطة الموضوع (وهو بما يمليه عليه صنفه واخلاصه محاصر بالتزامه نحو قصته الاولى وما يحيط بها) ليجد ملاذه في الفن نفسه ، يجرب في اشكاله ويعطي ذلك التجريب القسط الاكبر من اهتمامه ، ويأتي النتاج الابداعي لمثل هذا الفنان في مثل هذه الظروف حاملا لآثار معاناة الفنان وصراعه مع نفسه وحله لذلك الصراع على ذلك النحو الذي ذكرت حيث يتراجع الموضوع ليفسح للشكل مكان الصدارة في العمل الفني . ولا شك ان ثقافة كتابنا اليوم واطلاعهم على مختلف التيارات الفنية في الغرب النازعة نحو التعبير المستمر يقدمان لهم الاغراء على تلك المصالحة التي يكون الحسم فيها غالبا لحساب الشكل الفني .

ولان الاهتمام بالشكل هو الملح الغالب على قصص الشهر الماضي فعمل محاولتي لتمثيل كل كاتب اثناء معالجته للشكل الذي اختاره هي التي اتي الى ذهني بجملة هوراس الشهيرة التي لا شك كانت في وجدان كتابنا بشكل واع او غير واع ، لان الفنان بحاسته الموهبة يدرك انه بقدر ما يستطيع اخفاء فنه يتحدد القدر الذي يكون عليه عمله من الاصطناع او عدمه ، كمازف العود الماهر والفرق بينه وبين من يجيد فن العزف حين يؤديان عملا واحدا ، الاول يعطيك الصوت صافيا رائقا ، والثاني تسمع فيه مع الصوت الموسيقي صوت ارتطام الريشة بالوتر .

بعض الكتاب - احكاما للفن ، او امعانا في اخفاء الصنعة - يلجأ الى السرد والتقرير الواقعي - ومن هؤلاء الاستاذ محمود الريماوي وهو من كتاب القصة الشبان الذين يشقون طريقهم على ذلك الدرب بخطى واسعة ملحوظة في قصصه التي كتبها بعد مجموعته القصصية ، « العربي في صحراء ليلية » - ولكنه ذلك التقرير الذي يعيد علينا ما نمر به او يمر بنا ، وما نراه كل يوم ويدلنا على شيء جديد فيه لم نلاحظه نحن كناس عاديين .

القصة - الرصاصة الرابعة - تكاد تخلو من الحدث - برغم واقعيته المرفقة - فالكاتب يختار فترة زمنية قصيرة من ايام ما بعد الحرب الرابعة ، او الرصاصة الرابعة ، لا شيء يحدث خلال تلك الفترة التي اختارها تقريبا له علاقة بموضوع القصة الذي قد يشي اليك انطبائك الاول عن انه يقول ببساطة « اذا لم نمك الثالثة ، اعطتك فرصة للنجاة والحياة ، واذا اصابتك الرابعة فقد وهبت الحياة

ذاتها » ، لان الرابعة - الحرب الرابعة او الرصاصة الرابعة - « هي التي ايقظت الحمية النائمة » ، ولكنك سرعان ما تكتشف دلالات جديدة لهذه الكلمات حين ترى انها قد جاءتك من لسان كليل لمعجز في الثمانين من العمر هذه طول الانتظار ، قدمه خارج الحدود وعينه سابحة مع امتداد الافق فوق داره في ارضه المحتلة ، عذبه الاسل المحيط دائما ، صلاته تسبج بالدعاء للوطن ، وعمره طائر خرافي ينقر كبده ، فابغض ما يخشاه ان يموت في غربته ، واقصى ما يتمناه ، ان فانه في الدنيا دفع الديار ان تحمل نظامه بعد الموت حين العودة الى الديار وان نرنح على صدر ارضه يحرسها ابناؤه من الذين يسرفون التراب ، حين ترى ان هذه الكلمات تأتيك على لسان ذلك الشيخ وترى ان في المقابل شاعرا بدأ نظم ملحمة العودة ثم رفع القلم دون ان تتم وتوقف لانه قد صدر فرار بوف الفتنال . ولكن لنبدأ مع القصة من بدايتها .

منذ البداية يقيم الريماوي بناء لعالمين متوازيين ، الاول مكوناته رصد لدقائق حياة معاشة بناسها واشيائها ، وهو عالم رؤس وشغاف وضياع وغربة ، واثنائي عالم نفس انشقت فيه الروح الانسانية على نفسها وقد انتزعتها الحرب الرابعة من استقرارها وقد ادركت واقعا واستسلمت لاجابات ذلك الواقع بعد فشل محاولات ثلاث في تغييره ، وفي احسن احوالها تحلم بآمال الممكنات المستحيلة ، ثم فجأة تنقلها الايام الاولى من المحاولة الرابعة من الحلم بالممكنات المستحيلة الى تحقق المستحيلات الممكنة او وشوك تحققها ثم ياتي قرار وقف القتال - الذي لا يفهمون معناه - فيضعهم على حد كحد السيف ، قدم مفروسة في الماضي البغيض لا يستطيعون انتزاعها ، وقدم امتدت نحو المستقبل ما تزال معلقة في الهواء لا تعرف اين يكون موطنها ، وهم في تلك الهيئة فقدوا الاتزان . آذانهم ترفف السمع لمزيد من الاخبار في الراديو ، وعيونهم على الجريدة على امل ان تحمل لهم جديدا . « اذا صادفوك وسألك ساعة الصبح ، فهذا لا يمنع ان يسألك بعد الظهر ، فما دامت الجريدة معك (نفس الجريدة) فان معك الاخبار » . والناس عند اللحظة الحرجة من التجربة دائما تستيقظ ضمائرهم فيلجأون الى مكاشفة النفس فيما يشبه التوبة عن ذنب ربما لم يقترفوه ، والناس هنا في وقتهم المختلة التوازن يلجأون الى تلك المكاشفة ، يتقل اليها تلك المكاشفة متولج داخلي على لسان الراوي واضح الخطابية ، يقول : « كان البعض لفكرة في رأسه او هوى في نفسه يقول انها لن تقع ، فهل كان هذا معقولا في يوم ؟ من كان يمنعها ان تقع ؟ هل يترك الواحد امرانه لغريب ؟ هل يترك عظام اجداده واولاده للكلاب ؟ هل يكون الواحد رجلا وذليلا في نفس الوقت ؟ هل العروبة والصهيونية اختان ؟ واذا ضاع الوطن فعلى ماذا يحكم الحاكم ؟ هل تظل الاذاعة تقول : امجاد يا عرب امجاد ، والاراضي محنلة الى ما شاء الله ، هل يصدقها احدهم ذلك ؟ ... الخ » « كان الواحد يجلس مع جماعته ، لكنه يجلس ايضا مع ضميره وروحه ، مع ذات نفسه ، حتى ينسى بعض المرات من حوله . تأتيه صور الايام الماضية ، ايام طويلة لكن القلب يختصرها بالشعور المار بالفتن ، ويطويه الصمت والشرود . تأتيه ذكرى الشباب الذين سقطوا من قبل لان الحرب لم تقع الا بعد ٢٥ عاما . كل واحد يتذكر الليل والويل والذل والنجوم البعيدة في السماء السوداء . وكل واحد يحمل سره ، ويضم في حناياه الفرح اليتيم الذي جاء متأخرا ، يضمه ولا يكشفه للعيون ، كأنه ملكه وحده . »

وقد يحس في لحظة ان موقف الراوي هنا هو موقف الكاتب نفسه ، ولكن هذا هو احد الشراك التي يوقعك فيها الكاتب ، فالراوي في هذه القصة يكاد يحولها الى موضوع في تمجيد مكاسب الحرب الرابعة ، اما الموقف الفكري للريماوي كما يستشف من القصة كلها فشيء مختلف تماما ، فاذا عدت قراءة القصة تكاد - بصعوبة نعم - - التهمة على الصفحة - ٧١ -

سعدى يوسف

خطوات

تناديك ، والحارس التتري الذي ظل يطلق
بوقاته منذ الف يناديك ، هل انت مثقلة بالصفات
التي تجهلين ؟ انتظرتك في ساحة السوق ،
كل اللواتي يجئن ايدين لي صورة منك ؟
ها انت خلف الزجاج ، وعبر الزجاجا ... للعنق
المشرب تهاويل وحشيتي ... والنوادي الغريبة

في النبذ الذي تشربين
كنت استفطعمك . او امسك الفاخته
كنت بالنظرة الثابتة
اتحصن ، او امسح الراقصين

غادر الراقصون الموائد ، ضوء الصباح الشفيف
على الشجر المتطاوول والاعين المجهذات ، الشوارع
تمتص اقدامنا والحديث الاخير ... تجيئين انت
معي ؟ بل تجيء الى شقتي . اين معطفك ؟ البرد
يمضي بنا مسرعين . تلوكين كل الحديث المشاع ،
وتنسين انا انتهينا ، وانا بدانا ... وانا نسير
الى شقة في الضواحي .

بغداد

اكتفي من مرايا الحدائق بالمرآة الناحله
والقليل الذي كان عندي
والقليل الذي صار عندي
والحوار الذي يتجانس في امرأة ناحلة

كم رأيتك خلف الزجاج ، وعبر الزجاجا ...
كادت يدي تتحول بابا ويفتح ، سيارة وبطاقة
ملهى صغير بأعلى العمارة ، او اسفل القبو ،
ها انت هادئة ، تستكينين للشاي ينحل شيئا
فشيئا ، ويأتيك ، يدفا فيك ... انتظرت ،
ولكن شايك ما زال ينحل ... يحمر ... يدفا
فيك .

لم يعد ملمس العشب مثل زهور القماش
ان في الشجرات القديمة رائحة للحنين
ورائحة لاحتراق دفين
ان في الشجرات القديمة رائحة للفراش

هل ارى وجهك اليوم في ساحة السوق ؟
ان الكنائس اذ تنحني وهي تعلن ساعاتها كل ربع ،

وكذا تكلم سولجنتسين !

« والعالم سوف ينقذه الجمال ! »

دستوفسكي

لنتحدث عن الفن :

ومن الآن ، حتى لا نتوه وراء سولجنتسين ، ويتمينا معه ، يحسن بنا ان نحتفظ ، على مرمى البصر ، بما يذكرنا دائما بأوجه الشبه ، وروابط القرى ، بينه وبين تولستوي ، سلفه الكبير .

يعقد سولجنتسين مقارنة بين نوعين من الفنانين يزودنا ، من خلالهما ، بمنظور مقبول - لديه - للفن ، فيقول هناك ذلك الفنان الذي يتخيل نفسه كخالق لعالم روحي مستقل ، ويحمل نفسه بعينه خلق ذلك العالم وتميمه ، متقبلا المسؤولية كاملة عنه . لكن ذلك الفنان ينهار (هـ) ، لأنه لا يوجد انسان فان ، مهما كان عبقريا ، يفدر على حمل ذلك العبء ، والفنان ، في ذلك ، مثل انسان العصر ، الذي أعلن انه مركز الكون ، وفشل في خلق نظام روحي متوازن لعالمه . والمحزن ان الفنان من هذا النوع ، متى امضه فشله ، ينحى باللوم على افتقار العالم الى الانسجام ، وتعقد الروح المعاصرة ، وتشتتها ، وافتقار الجمهور الى القدرة على الفهم .

وفي مقابل هذا الفنان نجد ذلك الذي يعرف ان هناك قوة عليا فوقه ، ويتقبل ذلك ، فيقبل على العمل فرحا كصبي صغير تحت التمرين ، وسماء الله فوقه ، مبركا ان هذا العالم ليس من صنعه ، وأنه ليس خاضعا لشئيته ، وأنه لا توجد اية شكوك حول اسسه الجوهريه (٦) .

وحتى نقف على مفهوم الفن عنده نلقي بالا الى اوجه الخلاف والاختلاف بين الفنان الاول ونقيضه . فالاول يجعل من نفسه خالقا ، ويتحمل مسؤولية عالمه كاملة ، حتى وان انهار واصابه الجنون ، او امسك الرب بتلابيبه ، تحت وطأة ذلك العبء . والذي يعني هذا الكلام ان ذلك الفنان يرفض العالم كما يجده ، ويتمرد عليه ، فيعيد خلقه في ابداعه الفني ، اي « يخلق عالما روحيا مستقلا » ، كما يقول سولجنتسين ، ويتحمل مسؤولية تمدده وتحديه ، والعالم الذي يبنيه ، كاملة . حتى وان جن . حتى وان مات . اما نقيضه ، فرغم « مسؤوليته الكاملة » ، التي يقول بها سولجنتسين ، « عن كل ما يصوره ويرسمه » « وعن الارواح التي تستوعب ما يصور » (وفي هذا التصوير للعالم كما هو يحل سولجنتسين مفهوم الصديق محل مفهوم الواقعية) ، نقول رغم تلك المسؤولية التي يراها سولجنتسين اعظم ، فان ذلك الفنان الاخير ، بكلماته هو ، ليست لديه الالهة

في مدخل الكلمة المتوجهة التي القاها بمناسبة حصوله على جائزة نوبل للاديب ، عام ١٩٧٠ ، افاض سولجنتسين في الحديث عن الفن ، وقال انه هبة اعطتنا اياها في شق ما قيل فجر البشرية ، يدان لم نستطيع ان نبصرهما ، ولم تتح لنا الفرصة لنسالهما فيم اعطانا هذه الهبة ؟ وكيف استخدمهما ؟ (١) .

غير اننا لا يجب ان نحزن لذلك . فالذي يبدو الان ، وسولجنتسين معنا . ان الفرصة التي لم نقتنمها ، اذ ذاك ، لم تضع تماما ، واننا ما زلنا قادرين على ان نطرح ذلك السؤال . بشقيه ، ونجد الجواب عليه ، بعد كل هذه السنين .

يقول سولجنتسين اننا اذ نمسك هبة الفن بين ايدينا . شائنا في ذلك شأن ذلك المتوحش الذي يثر على شيء لامع جميل ، فيقف حائرا به ، يقلبه بين يديه ، عله يجد له منفعة تافهة ما ، غير دار بقيمته - اننا ، مثل ذلك البدائي ، نحاول ان نستخرج تلك الهبة ، وبصفاقة نوجهها ، ونجددها ، ونصلحها ، ونبيها بالمال ، ونتملق الاقوياء بها ، ونستعملها احيانا في الترفيه . بل وفي الاغاني الشعبية ، واستعراضات الكباريه ، كما نستخدمها ، في احيان اخرى ، « كسد خانة » ، او كسلح يخدم احتياجات سياسية عابرة ، او يشبع مطالب اجتماعية محدودة . غير ان الفن لا يكثر لنا ، ولا يتلوث بمحاولاتنا ، ولا يفقد شيئا من عراقة اصله ، وكل ما في الامر ، انه - في كل مرة - وكيفما استخدمناه ، يمنحنا بعضا من سره الخاص به ، فيضفي علينا بعضا من نوره الداخلي (٢) .

وهذا كلام طيب وجميل ، وبطريقة ما يعيد الى الذهن محاولات تولستوي لتعريف الفن (٣) وقت ان كان في طريقه الى الاصابة بهوسه الديني . ولو ان سولجنتسين يتساءل (ولديه حق) « .. ولكن منذ الذي يجرؤ على القول بأنه قد عرف الفن ، وعدد كل اوجهه العديدة ؟ » (٤) حقيقة انه يقول ذلك ، لكن انظر ما يقوله فيما بعد .

A . Solzhenitsyn : « One Word of Thruth .. » The (1) Nobel Speech - Bodley Head , Lodon , 1974 , p . 5

(٢) نفس المرجع السابق ، وفيما يلي من هوامش سنشير اليه باسم « خطبة نوبل » ، ص ٣ .

(٣) في كتابه المشهور « What Is Art ? »

(٤) « خطبة نوبل » ، ص ٣ .

(هـ) كما حدث لنيتشه ؟

(٦) نفس المرجع السابق ، ص ٤ .

الابصار بحدة اكثر من الاخرين : ابصار الانسجام الذي يتصف به العالم ، وما يتصف به اسهام الانسان في ذلك العالم من جمال وقيح ، وفوق هبة الابصار الاكثر حدة هذه ، هبة اخرى ، هي القدرة ، الاكثر حدة ، على توصيل ما يبصره الى الاخرين . والفرق هنا فرق بين الرفض والقبول ، بين التمرد والامتثال . فالأخير مدرك لان هذا عالم لسم يصفه هو ، ولا يحتكم فيه ، (والاول - بغير شك - مدرك لذلك هو ايضا ، غير ان ادراكه لتلك الحقيقة لا يمنعه من الرفض والتطلع الى ما هو اجمل واكثر انسجاما ، ومن عظم شوقه يخلقه خلقا) لكن الاخير مستلّم بما يجد ، منطلق - اساسا - من الايمان « بالانسجام الجوهري » في العالم .. واما القبح والجمال (الخير والشر) فمن فعل الانسان في هذا الكون (٧) . وبهذه الدورة الجانبية الريبة نتجنب تلك المشكلة المعثرة ، ونتجنب اليأس ايضا . لانه كان الفشل ، ومهما نزل المرء الى حضيض الوجود ، ومهما عانى الفاقة ، والسجن ، والمرض ، لا يتخلّى عنه ذلك « الوعي بالانسجام » الصامد الذي لا يتزعزع في الوجود . لا يتخلّى عنه ايمانه .

الايمان بان الله خير ، والعالم الذي خلقه خير .. ومحاسن تاما . فهو عالم مغفل على كماله وانسجامه ، ويبدو كما لو لم يكن فيه مجال للانسان بما يقحمه عليه من شر ، لولا الفن الذي من خلاله يخلق الانسان الجمال . ولهذا فإن الفن اهم من الانسان وابقى . وما اكذب اولئك الذين يتنبأون بان الفن سينحط ، اذ يكون قد استنفد كل الاشكال الممكن تصورها ، ويموت . فالعكس صحيح . والفن سيبقى ونموت نحن . فهل ترانا سنقدر ، قبل ان نموت ، على فهم كل اوجهه العديدة ، وكل مرامييه ؟ والذي يفعله الفن ، للعالم ولنا ، من تلك الاشياء التي لا اسم لها ، « الاشياء التي تذهب الى ما وراء الكلمات » . فالن يذيب صقيع الروح التي تجمدت واطلمت ، ويفتحها لخبرة روحية رفيعة . ومن خلال الفن تأتينا ، احيانا ، في ومضات خاطفة غير واضحة ، لحظات من الوحي والانكشاف لا سبيل للوصول اليها بالتفكير العقلاني . وقد سبق لكتاب آخرين ، اقربهم الى الذهن ديفيد هيربرت لورنس ، ان قالوا بشيء كهذا . ويقول سولجنتسين ان الفن ، في ذلك ، « اشبه بتلك المرأة الصغيرة في الحكايات الخرافية ، التي تنظر فيها ، فلا ترى صورتك انت ، بل ، لدى لحظة ، تلمح ما لا سبيل للوصول اليه او الاساك به ، ذلك الذي لا يقدر على اخذك اليه حصان طائر ، او بساط سحري ، ذلك الذي تتحرق الروح شوقا اليه .. » (٨) فنحن هنا - بمباراة غيبية بعض الشيء ، سحرية بعض الشيء - قد عدنا ، مرة اخرى ، الى فكرة الفن المنقذ ، الفن المخلص .

ويم يخلصنا الفن ، وبأي شيء ينقذنا ؟ بالجمال الذي يحاجسي القبح (الشر) ويدحضه : « فهناك تلك الخاصية في جوهر الجمال ، في موقف الفن ، وهي ان العمل الفني يحق مقنع ، اقناعا كاملا لا يدحض . وحتى القلب الذي يقاومه ما يلبث ان يستسلم له .. فالعمل الفني يحمل في ذاته البرهان عليه » (٩) .

وذلك كلام جميل . وقد قيل قبلا . وقاله بالاخص تولستوي . غير ان المشكلة ، فيما يخصه هي : وما القول في العمل الفني بحق ، الذي يدعنه فنان شريف . كالركيز دصاد او بودليير مثلا ؟ او حتى فنان خيّر ، كادجار آلان يو المسكين ، انشغل بمشكلة الشر حتى استوعب في رؤى العنف والموت والهول ونحن لا نختلف مع سولجنتسين

او تولستوي حول فكرة الصديق الفني = الجمال . لكن تساؤلنا منصب على الموقف الذي يصدر عنه سولجنتسين . وهو موقف لاهوتي ، في نظرته الى الصديق الفني ، الجمال في عمل الفنان المنشغل بالشر والمبتر عنه بصديق واقناع . هل نسلم بان ذلك ايضا ضرب من الجمال ام ، لانه لا يجد منفذا للقبول في ظل موقفنا الديني ، نرفضه ، ونناقض انفسنا ؟

والمشكلة ، كما تبدو لنا ، فيما يخص سولجنتسين ، هي - مرة اخرى - مشكلة العقائدية . الدوجماتية . الانحياز الى جانب والتجملد فيه . برخت فعل نفس الشيء من موقف مضاد (١٠) . وسولجنتسين يفعل الان في الطرف الاخر . وسنرى كيف .

من الموقف العقائدي الضد المقابل لموقف برخت ، يوضح سولجنتسين ما اكده عشرات المرات كتاب من مشارب مختلفة مثل كامي ، وآرتو ، ويونسكو : يوضح التباين الجوهري بين الفن والكتابة التي ترمي الى الدفاع عن افكار مسبقة ، او الاقناع بمقائد سياسية ، اجتماعية ، او فلسفية ، والبرهنة على صحتها ، والترويج لها ، فيقول انه بينما ينبع الفن الحق من نبع واحد هو الصديق ، تنبني تلك الكتابة على عرض من الانسجام الظاهري والتماسك والاتساق ، رغم ما قد تكون قائمة عليه ، معبرة عنه ، من اكاذيب واخطاء ، فتخدع الناس ، وتستولي على عقولهم ، ولا يتكشف امرها الا عندما تواجهها كتابة اخرى تناقضها ، وتبدو متماسكة ، متسقة ، مقنعة مثلها ، ولا تقل عنها خطلا وكذبا . يقول سولجنتسين : « لا فائدة من تأكيد ما لا يؤمن القلب به » (١١) . ويقول ايضا : « ان المفاهيم المصطنعة (التي تقوم عليها تلك الكتابة) لا تستطيع ان تصمد لاختبار الفن (التعبير عنها في صور images) ولذا فانها تتفتت وتهاوي ، ويتكشف سقمها ، واقتارها الى اللون ، ولا تقنع احدا . اما تلك الاعمال التي تهل من نبع الحقيقة ، وتقدم اليها في شكل مركز حي ، فانها تأسرنا ، وتوصل انفسها اليها ، ولا يستطيع احد ، حتى بعد قرون ، ان يدحضها » (١٢) .

ومرة اخرى ، هذا كلام صادق وجميل ، ويعيد الى الذهن ما سبق ان قاله تولستوي عن عمومية الفن وديمومته من خلال ما فيه من صدق . لولا ان سولجنتسين ، وقد استوعب تاما - فيما يبدو - في معركته العقائدية ، يكاد يقنعنا بان تباين الكتابة التي تصدر « عما يقوله القلب ويؤمن به » (كما قال الرومانسيون في القرن التاسع عشر) عن الكتابة التي تصدر عن الايمان بعقيدة سياسية او اجتماعية معينة هو المصدر الوحيد والمعياري الوحيد للصديق ، وبالتالي ، لكون العمل عملا فنيا على الاطلاق . وهو بذلك يضع نفسه على الوجه الاخر من العملة ، وعلى الوجه الاول كتاب من امثال برخت ويسكانور ، يقولون ان الفن لا يكون فنا الا اذا رفع السلاح في خدمة عقيدة سياسية .

وسولجنتسين نفسه واع بما يشيره موقفه من تساؤل ، لانه ما يلبث ان يطرح السؤال ، بالصيغة التالية : « هل ينبغي للفنان والفنان ان يذهب في طريقهما ، ام ينبغي لهما ان يضمنا نصب اغنيتهما باستمرار واجبهما تجاه المجتمع ، ويجعلا عملهما مفيدا له ، وان كان ذلك بغير انحياز » (١٣) . ويجب على السؤال بقوله : « دعونا نسلم بان الفنان ليس مدينا بشيء لحد : ومع ذلك فانه مما يؤدي ان نجده قادرا على الانسحاب الى عوالم من خلقه ، او الى براري النزوات

(١٠) نفس المرجع ، ص ١٦ .

(١١) « خطبة نوبل » ص ٦ .

(١٢) ارجع الى دراستنا المطولة عنه بكتابتنا « دراسات في الادب

الاوربي المعاصر » ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص ص - ١١١ - ٢٢٨ .

(١٣) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(١٤) نفس المرجع ، ص ١٦ .

(٧) وفلسفيا ، بهذه الفكرة عن مسؤولية الانسان عن الجمال والقبح في العالم بفعله ، يجعل سولجنتسين الانسان مركزا للكون - بل ومتحملا لبعض مسؤولية الخالق .

(٨) « خطبة نوبل » ص ٥

(٩) نفس المرجع السابق ، ص ٦ .

الذاتية ، تاركا عالم الواقع ، بذلك ، نهبا للماجورين ، والتافهين ، والمجانين . ان هذا القرن العشرين الذي نعيش فيه قد تبين انه أشد فسوة من القرون التي سبقتة . . .
فهو - بايجاز - ليس هروبيا ، وليس انعزاليا . ورغم ازدرائه « لفن القضية » (L'art à thèse) ليس دون النضالية . . كل ما في الامر انه ، على النقيض من النضاليين الملتزمين كتاب فن القضية الذين الفتاهم من عاه حتى الآن ، يضع نضاليته والتزامه ضد القضية (الماركسية) في جانب قضية اخرى ، كما سنرى .

ونتحدث عن العدل والاخلاق

ان كان الصديق عند هذا الكاتب ينبع كل فن ، وقد رأينا انه ، قرينا لواقعية الملتزمين ، صديق ملتزم بدوره ، وان كان متخذ موقفه في الجانب الاخر من الساحة ، نقول ان كان الصديق ينبع الفن ، عنده ، فالعدل موضوعه الاول والاثير .

في الجزء السابع من كتابه الذي جعله بطلا في الغرب ، وطرد بسببه من بلاده ، « ارجيبيل المعتقلات » ، يقول سولجنتسين :

« ان القانون في بلادي قوي ، ومخالف ، ولا يشبه شيئا مما يطلق عليه اسم القانون في اي مكان على ظهر البسيطة . . ورغم ذلك فانه ينسى تماما نك الخطيئة التي اسمها « الشهادة الزور » ، بل وانه ، عامة ، لا يعتبرها ذنبا يصاف مرتكبها . فما اكثر شهود الزور الذين تروج احوالهم بين ظهرانينا ، ويتقدمون بخطى وثيدة نحو شيخوخة مبهجة ، يعمون فيها باحترام الجميع ، ويستدفئون بالشمس القارية لغنام ايامهم . وبلدنا ، روسيا ، البلد الوحيد في العالم ، وفي التاريخ كله ، الذي يدلل شهود الزور ، وينعم عليهم ، ويرعاهم .

« وبالمثل ، يقصر قانوننا عن النقصان من القضية - القتل ، والمدمنين - القتل . فكلهم يظلون في وظائفهم ، ويكرمهم المجتمع ، لسنوات عديدة ، يسيرون بعدها ، رافعي الرأس ، الى اخريات ايامهم ، وقد قاموا بالواجب خير قيام .

« نحن - ببساطة - شعب يعوطه حائط ضرب أجره من الاكاذيب ، وعجن ملاطه بالباطل . . »

وفي خطبة جائزة نوبل ، يقول سولجنتسين انه معتق لاراء كامي ، الذي كان العدل ، كقيمة اخلاقية ، وكطريقة حياة ، شاغلا اساسيا له ، وقضية جوهرية في اعماله .

وفي حشيات منحه جائزة نوبل تؤكد الاكاديمية السويدية على « الموفف الاخلاقي الراسخ الذي واصل من خلاله التقاليد العريقة التي لا تعد للادب الروسي » .

فان رجل هو اذن ذلك الرجل العادل ، النادي بالصدق ، وما قيمته ، وما الذي يبحث عنه ، وماذا يريد ؟

لنصرف نظرا عن الهالة التي البسته اياها صحف الغرب واجهزة الاعلام به ، فهي هالة مشبوهة ، ومعوجة بعض الشيء فوق راسه (لانها مفرضة) تماما كعبادة الشيطان التي ظلوا يحاولون ان يلبسوه اياها في وطنه ، طوال عشر سنين او اكثر . ولنلق بالا الى هذه الكلمات التي وردت على لسان احدى شخصياته في روايته « الدائرة الاولى » :

« ان وجود كاتب عظيم في بلد ما اشبه بوجود حكومة اخرى (منافسة) في ذلك البلد » .

فلعل هذه الكلمات تكون مدخلا الى جواب ما نسأل عنه . ففي هذا العصر الذي تميز بتضخم الانظمة الحاكمة والايديولوجيات

التبعية التي تقوم عليها ، حيثما كانت : وايا كان لونها ، لتبيت اشبه باورام سرطان خبيثة تقتات على الجسد الحي الذي تعيش عليه ، وعلى مهل تشومه ، وتستنزفه ، وتميته ، في هذا العصر الذي تسخر فيه النظم اخر ما وصل اليه العلم من كشوف ، في تطويع الروح البشرية ، وطمس العقل وقطع الطرق عليه ، وتستخدم أحدث تطبيقات العلوم الانسانية والطبيعية (جنبا الى جنب مع مذهب الغاية تبرر كل وسيلة) في ايداء النفس والجسد وتغذيهما واذلالهما ، في عصر كهذا اي جنون ذاك الذي يدفع فردا وحيدا ضئيلا منزلا الى حيث يقف منتصب الغامة امام تلك الهولت المعاصرة ، ليقول لها « لا » ، ويجعل من نفسه حكومة اخرى منافسة في تلك الحلبة الكلية الممتدة ؟ اسمع للرجل وهو يقول في رسالته الى زعماء الاتحاد السوفياتي :

« ولقد لاحظتم ، بطبيعة الحال ، ان رسالتي هذه لا تسعى وراء غايات شخصية . فانا - من وقت طويل - قد خرجت من صدقتكم ، وسوف تنشر كتاباتي بصرف النظر عن اية عقوبة توقعونها او حظر تفرضونه . وكل ما كنت اريد قوله قد قلته الان . وانا ايضا في الخامسة والخمسين ، واظنني قد اثبت بما فيه الكفاية اني لا اقيم وزنا للثراء المادي ، واني على استعداد للتضحية بحياتي » (١٤) .

فهل هو ضرب من الدون كخيوتية ومناطحة طواحين الهواء ، او النرجسية ، او الاستعراضية ، او ضرب من الجنون ؟ في حباله سولجنتسين ؟ بالطبع لا . ولدع البطولات جانباً ، رغم قوله انه على استعداد للتضحية بحياته ، فالبطولات - من جانب - اشياء راح زمانها ، كما ولي زمان الخوارق والمعجزات ، ولم يعد يؤمن بها احد او يصدقها ، حتى اولئك الذين تنسب اليهم . ومن جانب اخر ، فسولجنتسين - كما يبدو للمتابع آثاره وافعاله منذ سنوات - ليس مجازفا ، ولا ارعن ، وليس بكل ذلك القدر من المثالية . فهو رجل قد حسب حسبه ، من مبدأ الامر جيذا ، واعد عدته ، وعندما جازف كان قد امن ظهره قدر ما استطاع . وفي ظل الوفاق السوفياتي الاميركي ، والانفتاح السوفياتي على الغرب ، فعل ما فعل ، وضرب ضربته ، واهلت الى الغرب الذي نشر اعماله ، واقام حوله ضجة كبرى ما بعدها ضجة . نعم جازف الرجل ، ما في ذلك شك ، وظهرت صورته في صحف الغرب محتفنا طفليه وفي عيني نظرة خائفة ، لكنها مجازفة محسوبة انت ثمارها . وهناك مثل انجليزي (لا بد ان هناك مثالا روسيا يقابله ، وسولجنتسين مولى بالامثال) يقول « من لم يجازف بشيء لا يفوز بشيء » ، وبالعبارة هناك تلك الشطرة من الشعر : « ويفوز بالذات الغاتك اللهج » . ولا نقول ان الرجل ممثل او افاق . فهو مخلص تماما في كل ما فعل (في حدود نظرتة) ، لكنه - بغير شك - « شاطر وناصح » ، وهو ما لا يأخذه عليه احد ، لان المعركة التي خاضها لم تكن هينة .

ما خطبه سولجنتسين اذن ؟ اعتقادنا - ببساطة - انه رجل خاب امه ، وضاع وهمه ، ففقد صبره ، وانفجرت مارجل غضبه ، لان حكام بلده لا يرون الامور كما يراها هو . ولا ننسى ان وجود كاتب عظيم في بلد ما هو بمثابة وجود حكومة اخرى (لا مجرد معارضة) في ذلك البلد .

المسألة اذن خلاف عميق وجذري ، بين سولجنتسين وزعماء الاتحاد السوفياتي . فلنحاول ان نستوضح اوجه ذلك الخلاف واباعده .

« ان الكاتب قادر - بفضل حسده ، ورؤيته الفريدة للعالم - على ان يكتشف ، مبكرا ، قبل غيره من البشر ، مختلف ادوار الحياة

الاجتماعية وواجهها ، وهو يراها ، في معظم الاحيان ، من زاوية غير متوقعة . ذلك جوهر الموهبة . غير ان الموهبة تفرض على صاحبها التزامات معينة ، منها ان الكاتب ينبغي ان يوقف مجتمعه على كل ما توقفه عليه موهبته ، وتقع عليه بصيرته ، خاصة ما كان معطلا باعثا على القلق .. لقد كان الادب الروسي دائما ذا حساسية خاصة تجاه المعاناة الانسانية . ونحن احيانا يقال لنا ان مهمة الادب هي ان يجمال المستقبل ويؤلفه . غير ان ذلك ضرب من التزييف ، وتبرير للكذب .. » (١٥) .

فالمنطلق الاساسي هنا التزام اخلاقي على الكاتب ، او الفنان الموهوب ، بان يكرس موهبته في خدمة مجتمعه ، وان يجعل من ابداعه تديرا بضا هو متربص من شرور .

ومن جانب اخر ، يقول سولجنيتسين : « اننا (في كتاباتي) احاول ان اشرح المسار البطيء لتاريخنا (الروسي) وابين اي تاريخ كان .. » (١٦) .

فعلى الكاتب ايضا - من خلال استقراء التاريخ كما يتناوله في اعماله - ان يستظهر مسار الذي يحتمل ان يتخلده ذلك التاريخ مستقبلا ، ممززا الرؤية التي يقع عليها حسا ، بذلك التنبؤ العلمي القائم على تحليل احداث التاريخ وتتبع مساره .

ويضيف سولجنيتسين الى التزامات الكاتب التزاما اخر هو اقتراح الحلول لما يتنبأ به من مشكلات وكوارث مقبلة . في خطابه الى زعماء الاتحاد السوفياتي يقول : « .. اني اوجه اليكم هذا الخطاب لكي اوقفكم على رؤيتي للمستقبل ، وهي رؤية تبدو لي صائبة ، املا

(١٥) « Solzhenitsyn : A Documentary Record »

Penguin , London , 1970 , P . 38

(١٦) « خطاب الى زعماء الاتحاد السوفياتي » ، ص ٨ .

ان اتمكن من اقناعكم رغم كل شيء ، ولكي اقترح عليكم ايضا ، بينما لا يزال هنالك متسع من الوقت ، مخرجاً ممكناً من المخاطر الرئيسية التي تواجه بلادنا خلال السنوات العشر او الثلاثين المقبلة » . (١٧) .

تلك ، اذن ، المسؤوليات التي تضعها موهبة الفنان على كاهله : الابصار ، والتنبؤ ، والنذير ، واقتراح المخرج والحلول . وكلها مسؤوليات اخلاقية بالدرجة الاولى .

وتتضح لنا الاهمية الحيوية لدور الفن الصادر عن التزام اخلاقي ، في القرن العشرين « الذي تبين انه اشد قسوة من كل ما سبقه من قرون » ، اذا ما القينا بالا الى تعدد سلالم القيم في عالم اليوم وازدواج المعايير التي ينظر بها البشر في مختلف انحاء العالم الى ما يجري في عالمهم ، تحت انوفهم ، او بعيدا عنهم . « فكل ما هو بعيد عنا ، ولا يتهددنا في عقر دورنا ، ننظر اليه باعتباره مما يمكن احتماله ، مما ينبغي ان نطبقه النفس ، رغم الانين ، والتاوهات ، والصرخات المكتومة التي تترامى الى مسامعنا ، والارواح التي تزهق تحت سمعنا وبصرنا ، حتى وان كانت ارواح الملايين من الضحايا » (١٨) .

وهذه المعايير الزوجية ، هذا الشلل الاخلاقي ، والعجز عن فهم شقاء الآخرين والتعاطف مع تطلعاتهم الى الخلاص منه ، ما الذي سيقومها ، ومن الذي سيوحد عالما ؟ من الذي سيراب صده ؟ « لانه طالما ظلت هناك ستة سلالم للقيم ، او حتى اربعة ، او حتى اثنان فقط ، لن يكون هناك ابدا عالم واحد ، وبشرية واحدة .. ولن يكون لنا بقاء مما على سطح هذا الكوكب . » (١٩) ما الذي سيصالح هذه السلام المتضاربة من القيم ، وكيف ؟ ما الذي يمكن ان يخلق للبشرية

(١٧) نفس المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(١٨) « خطبة نوبل » ، ص ١٢ .

(١٩) نفس المرجع السابق ، ص ١٢ .

صيادون في شارع ضيق

رواية بقلم

جبرا ابراهيم جبرا

« صيادون في شارع ضيق » رواية من نوع آخر . فهي « رواية افكار وشخصيات » بالدرجة الاولى ، كما قال عنها المستشرق الانكليزي دنيس جونسون ديفز . ولكن الاهمية في « صيادون » متأبة من تصوير الشخصيات ومن تقديم الافكار والمواقف . والشئ الذي يجعل « صيادون » عملا ادبيا بارعا هو قدرة الكاتب على تكديس جميع هذه الشخصيات والافكار والمواقف في بوتقة صغيرة وجعلها تتحرك في مختلف الاتجاهات ، رغم ان واحدا من هذه الشخصيات لا يشبه الاخر شبا كاملا . اما كيف ينتقل الكاتب من فكرة الى اخرى من دون ما علاقة ظاهرة ، فذلك دليل اخر على براعته .

الدكتور عبدالواحد الملا

صدر حديثا

نستفسر موحداً للتقييم تزن به الافعال الخيرة والافعال الشريرة ، وتقدر ما يطاق وما لا يطاق ، حتى يمكن للبشرية ان تضع لنفسها خطاً صائباً يفصل بين هذا وذاك ؟ وما الذي يمكن ان يوجه غضبنا ضد ما هو فظيع بحق ، لا ضد ما هو قريب منا ومزيج فحسب ؟ اي شيء ذلك الذي يستطيع ان يتغلب بمثل ذلك الفهم المستنير انسانيا من خلال الحائط الفولاذي لخبرتنا المباشرة المحدودة ويخترق حجب تعصبنا ، وضيق افقنا ليحمل الى قلوبنا افراح واحزان غيرنا من البشر البعيدين عنا ؟ الدعاية ؟ القهر ؟ البرهان العلمي ؟ كلا . كل هذه سبل مسدودة وعاجزة . الفن وحده ، الادب ، هو القادر على ذلك ، هو القادر على التطلع على ضعف الانسان المتمثل في كونه غير قادر على النظم الا من تجربته المباشرة ، والتعاطي او العمى عن خبرات غيره . فالفن يوسع من وقت الانسان المحدود على الارض اذ يحمل من انسان لآخر الكل المركب لخبرات الغير ، بكل اغيائها ، والوانها ، ومذاقها ، فالفن يعيد خلق كل الخبرات التي يعيشها غيرنا من البشر ، ويكسوها لحماً ، فتحي ، حتى يأخذها اليه كل انسان ، ويجعلها خبراته هو ايضا ، ولا تقتصر هذه العملية الحيوية على الاجيال المتعاشية وحدها ، بل تمتد الى الاجيال المتعاقبة من البشر ، بحيث يضيف الفن الى دوره كناشر لخبرات البشر ومعهم لها ، دوراً لا يقل اهمية ، هو دور الذاكرة الحية للامم ، فيحافظ على تاريخها بشكل لا يسمح بتشويهه او الاساءة اليه . والفن - فوق هذا وذاك - قادر على تخطي عواقب اللغة ، والعرف ، والتقاليد ، والنظم الاجتماعية ، التي تفصل بين الامم ، فيخلق روابط حية بينها ، ويفني كل امة بخبرات غيرها ، تماماً كما يفعل على مستوى الافراد ، وبدا يتيح للامم ان تتعلم من اخطاء بعضها البعض فلا تكرر (٢٠) . فالنمذ ومخلص ، لا على مستوى الافراد فحسب ، بل وعلى مستوى الامم ، والبشرية جمعاء . ومن الواضح انه لكي يقوم الفن بذلك الدور ينبغي له ان يقوم على الصدق وحده ، ويجافي الكذب والتزييف ، ويصدر عن القيم الاخلاقية التي لا تستقيم للبشر حياة بدونها ، وفي مقدمتها العدل .

ولكن ، العدل والاخلاق لمن ؟

من كل ما احاط ويحيط به : ثماني سنوات في المعتقل ، ثلاث سنوات في المنفى ، عشر سنوات من الصراع بعد ظهور « يوم في حياة ايفان دينزوفيتش » ، جائزة نوبل . ثم الصدام الاخير ، والطرده من الاتحاد السوفياتي ، وحكم بمنفى لا يعلم متى يصود منه الى وطنه ، من كل ذلك ، ومن مواضع باينها في اعماله يتفوق فيها على نفسه ويجد له مستقراً بحق في صعبة الكبار في عالم الادب من موطنه ، وان بقي دائماً في ظل سلفه العظيم تولستوي . . من كل ذلك قد يبدو سولجنتسين ، خاصة بعد الضجة الكبرى التي اثيرت في الغرب والشرق حوله ، كما لو كان من اولئك الذين تذكر العصور باسمائهم ولا يذكرون هم بها ، او اولئك الذين تنسب الامم اليهم ولا يميزون بنسبهم اليها . وحتى نجد لنا منفذا الى ما قد يكون تقييماً صائباً لامكانية ذلك ، وامكانيات الرجل ذاته ، نعلم اسماعنا قليلاً عن الضجيج العظيم المثار حوله ، وثلثت بايننا قليلاً عن الاوضاع المطلقة عليه ، ونعود الى المحك المأمون الوحيد الذي يركن اليه . . الى منطلقات فكره ، المواقف التي يصدر عنها ، وما يصبر عنه في ابتاعه . اما الصخب العظيم (ان له ، وان عليه) فليس الا هتاف اناس يتظاهرون خارج النافذة .

في خطابه الى زعماء الاتحاد السوفياتي يقول سولجنتسين : « انا اتمنى الخير لكل الشعوب ، وكلما كانت تلك الشعوب اقرب اليها ،

(٢٠) ارجع الى « خطبة نوبل » : ص ١٤ و ١٥ .

واكثر اعتماداً علينا ، كانت تمنياتي لها بالخير اشد حرارة . غير ان مصير الشعوب الروسية والاوكرانية هو الذي يشغلني فوق كل شيء . والمثل عندنا يقول : « اعظم نفعك يكون حيث مسقط رأسك » . وهناك سبب اعرق ايضا : العذابات التي ليس لها مثل التي عاناها شعبنا » (٢١) . اي كما نقول نحن : « الاقربون اولي بالمعروف » . وهذا كلام واقعي وجميل ، ولا مأخذ عليه ، خاصة اذا ما تذكرنا ان الكاتب امرؤ مهتم بالعدل ، والقيم الاخلاقية الباقية ، وخير البشر ، ومنافع عن الحرية ، وتذكرنا ايضا انه كاتب يقارن نفسه بالبيركامي .

ولكن لنصغ اليه وهو يقول في حديث صحفي ادلى به لمجلة ادبية تشيكية ، ونشر عام ١٩٦٧ : « لقد كنت مهتماً بالمشكلات الاخلاقية للمجتمعات المتحضرة العليا ، راسمالية كانت ام اشتراكية » (٢٢) . ولنصغ اليه ايضا وهو يقول في خطابه الشهير الى زعماء بلاده : « منذ الذي يمكن ان يتردد في التوقف عن تمويل ثوار اميركا الجنوبية من اجل الانصراف الى تحرير نساننا من هذه العبودية (عبودية العمل اليديوي) ؟ » (٢٣) وهو يقول ذلك في خطابه (٥ - ٩ - ١٩٧٣) عن شيبي ، وغير شيبي من بلدان تلك القارة المنكوبة ، يأخذ على حكام بلاده انهم يساعدون ثوارها ، وهو المتحدث عن الحرية ، وعذابات البشر ، ولم ؟ لان احساسه الديني ، ربما قد اودى واستنفرت حيمته لمراى المرأة الروسية وهي تعمل في المصانع والحقول وشوارع المدن . ومرة اخرى : « ان حكاية تبينا لماوتسي تونج بدلا من جاد مسالم كتشانج تشاي تشيك ، ومساعدتنا له على دخول سباق التسليح النووي ، من حكايات التاريخ القريب ، ويعرفها الكافة . والان ، الا ترانا سائرين الى غلطة ماثلة مع العرب ايضا ؟ » (٢٤) فالرجل (وقد قلنا ان وجود كاتب عظيم في بلد ما يعني وجسود حكومة اخرى ، منافسة ، في ذلك البلد) يشدد النكير عليهم لانهم يساعدون العرب ويسلحونهم ، كما ساعد من سبقوهم في الحكم ماوتسي تونج وسلحوه . ورغم ان التاريخ القريب يوقفنا على ان احدا في روسيا لم يكن مدلهلما بماوتسي تونج ، وان الذي تلقى المساعدة فعلا كان الشعب الصيني ، فان المقارنة هنا لا تستقيم . لان سولجنتسين اذ يأخذ على بلاده تسليح ماوتسي تونج ومساعدته على دخول سباق التسليح النووي ، يفعل ذلك على اساس انه يعتبر ان الصين احد خطرين اساسيين يتهددان الاتحاد السوفيتي خلال السنوات العشر او الثلاثين القادمة . فاين وجه الشبه الذي يمكن ان يحصل مساعدة الاتحاد السوفيتي للعرب غلطة ماثلة لمساعدتهم للصين ؟ اتراه يخشى على الاتحاد السوفيتي من العرب المساكين المتأخرين ، ام انه يأسف لان بلاده ، مرة اخرى ، لم تقف بجانب جاد مسالم وديع؟ واعلنا لا ننسى ان الورقة الراحلة والحاسمة في مقامة سولجنتسين مع السلطة في بلاده كانت ، منذ البداية ، نشر اعماله في الغرب ، والحصول على مؤازرة كاملة ومدوية من اجهزة الاعلام الغربية .

غير اننا ننظم الرجل (وعقولنا ايضا) اذا اوحينا انه كتب ذلك وعينه على من يتحكمون في دور النشر واجهزة الاعلام في الغرب وحسب ، فالمسألة لديه ذات جذور ابعد واعمق ، اذ انها تشكل جزءاً من موقفه الفكري ككل ، وهو موقف يبدو ، مما تشهد به كتاباته حتى الان ، ان له وجهين اساسيين : وجه محافظ يعادي « التطرف » في كل اشكاله ، والخروج على الاصول المرمية ، والقانون والنظام (ولقد

(٢١) « رسالة الى زعماء الاتحاد السوفياتي » ص ٧

(٢٢) سجل واثقي - دار بيجوين ، ص ٢٧ .

(٢٣) « رسالة .. » ص ٤٠ .

(٢٤) « رسالة .. » ص ١٢ .

يبدو ذلك غربا من كاتب يناسب السلطة العداء ، لكنه لن يبدو كذلك متى أدركنا لماذا يعادياها) ، ووجه آخر قومي ، يعادي العالية ، وكل ما تنطوي عليه .

وأما الوجه الأول فيسفر واضحا محددا القسومات في اقول كهذه: « ان النوازع البدائية القديمة ما زالت حية بيننا ، تفلح فعلها في تمزيق عالمنا وبث الفرقة بين اهله . تلك النوازع هي : الجشع ، والحسد ، والفجور ، واضمار الشر المتبادل ، وان كانت قد باتت تتخفى الان وراء اقنعة حديثة ، وتسمى باسماء مستعارة « كالصراع الطبقي » ، و « الصراع العنصري » ، و « نضال الجماهير » ، و « نضال الحركة العمالية المنظمة » (١) « (٢٥) فحتى التحركات الدستورية المهذبة المخففة مكبوحة الجماع التي تقوم بها نقابات العمال في بريطانيا مثلا ، تندرج في فاموس سولجنتسين تحت اسم التطرف والنوازع البدائية المدمرة (٢٦) . ولا فرو ، فهو يعتبر سرقة اوراق البنتاجون ونشرها على الملا جريمة (٢٧) وكيف لا يعتبرها كذلك وهو القائل : « طبعا ، فالحرية قيمة اخلاقية ، لكنها لا تظل كذلك الا اذا ظلت داخل حدود معينة تلزمها فلا تتخطاها ، لانها ، وراء تلك الحدود، تتدهور لتصبح تحلا وفسقا . و « النظام » ليس غير اخلاقي ، اذا كان يعني نظاما هادئا مستقرا . » (٢٨) ولهذا فانه ليس من الغريب ان ينعي على بعض الديوقراطيات المحترمة عجزها في مواجهة حفنة من الارهابيين الاشقياء (٢٩) . ولماذا يعاني عالمنا من كل هذه الاوبئة ؟ لان ذلك الرفض البدائي لقبول المصالحة والحل الوسط قد تلبث في بنيتنا الفكرية وعدتنا النفسية ، ورفمناه الى مستوى المبادئ والفصائل وهو التسبب في موت ملايين الضحايا المرة بعد المرة في الحروب وغيرها من اعمال العنف .. فالعنف ، الذي يتزايد عجز القانون عن التحكم فيه ، من يوم الى يوم ، يخطو اليوم بجرأة متزايدة، مزوها ، منتصرا ، على مسرح العالم اجمع ، غير عابى بان عمقه قد انكشف المرة بعد المرة على طول التاريخ كله . (٣٠) ولا يخطر لسولجنتسين ببال ، اذ يقول هذا القول ، وهو المتحدث عن العمل ابدا ، ان ذلك العنف كله قد يكون فجرة ونفخ في جلوته الظلم والظلمان والتجبر . والحقيقة ان المرء اذ يصفي اليه يحس كما لو كان قد التى بسمه الى سيد وقور ومنظم اخر من « سلالة البقالين » التي طالما ازرى به المثقفون الفرنسيون وهم يمزاون بالبورجوازية الصغيرة وقيمها . والا فباي ضمير وباي عقل يقول الرجل : « دعوا ذلك للصيبيين ليهناؤا به بعض الوقت ! دعوهم يحملون عبء ذلك الجوال الضخم من الالتزامات الدولية التي لا وفاء بها . دعوهم يتوجعون ويلهثون وهم يطلمون البشرية ، ويدفعون ثمن اقتصادياتهم السفينة (مليون ياكمله يدفع لكوبا كل يوم) ودعوهم يؤيدون الارهابيين ومقاتلي العصابات في النصف الجنوبي من الكرة الارضية « اذا ارادوا » (٣١) « ودعونا نترك العرب لمصيرهم . فلديهم الاسلام ، وسوف يتدبرون امورهم بانفسهم . ودعونا نترك اميركا الجنوبية لمصيرها ، فليس هناك من يهدد بالاستيلاء عليها (١) . ودعونا نترك افريقيا لتكتشف بنفسها كيف يمكنها ان تخطو خطواتها الاولى الى الحضارة ومفهوم الدولة ، متمنين لها الا تقع في الاخطاء التي وقعنا فيها فنكرر طموح « التقدم

الذي لا ينقطع » .. (٣٢) وهو يقول ذلك رغم انه مدرك تماما ان « المجاعة مستشرية في مناطق كثيرة من العالم ، وسوف تستشري بضراوة افلح نتيجة لزيادة عدد السكان ، وندرة الارض ، ومشكلات الخروج من عصر الاستعمار . » (٣٣) ونحن نقول ذلك على سبيل حسن الظن وافترض النية الطيبة ، لانه من الممكن ايضا - قياسا على كل ما يقول - ان نفترض انه يدعو الى ترك كل تلك الشعوب في اسيا وافريقيا واميركا الجنوبية لمصيرها لانه مدرك تماما ان المجاعة مستشرية ، وان العالم يعاني من الانفجار السكاني ، ومن ندرة الارض، وان المتخلفين الجياع يعانون فوق ذلك كله من مشكلات الخروج من عصر الاستعمار .

ومرة اخرى ، حتى لا نظلم الرجل ، فننتهمه بالتعصب ضد المتأخرين لانهم كذلك ، يحسن بنا ان نذكر ان من بين ما يأخذه على زعماء بلاده مشروعاتهم لاستكشاف الفضاء ، ويقول لهم « دعونا نكف عن سماع اي شيء عن الفضاء الخارجي والكون » (٣٤) فهو رجل واقعي يؤمن بان عصفورا في اليد خير من عشرة على الشجرة كما يقال . والمصفور الذي في اليد ، في مشروعه لانقاذ روسيا من الدمار هو سيبيريا والشمال الذي اهل حتى الان ، فوق ان الفضاء وغزوه جزء من التقدم الذي ينبغي ايقافه ، ومطالبته الخاصة بالكف عن مساعدة الشعوب المتخلفة وتركها لمصيرها ، مثل مطالبته بايقاف التقدم وبحوث الفضاء ، مسألة مبدا ، واقتناع عقلي : « ان شعبنا لن يعيش في الفضاء ، او في جنوب شرقي اسيا ، او اميركا اللاتينية ، فسيبيريا، والمناطق الشمالية هي امنا ، وذخيرتنا للمستقبل . » (٣٥) ذلك رغم انه غير غافل عن مشكلة تزايد السكان في عالم اليوم بشكل يهدد بانفجار مخيف ، كما انه غير غافل عن مشكلة تناقض المخزون المعروف حتى الان من الثروات الطبيعية في باطن الارض . ولما كان ليس بغافل عن هذه المشكلة او تلك فما من شك في انه قد خطر له ان اي جهد تبذله دولة متقدمة صناعية كالاتحاد السوفيتي لمساعدة شعوب العالم المتخلفة على محاولة الخروج من مأزقها الانساني التعدد الوجود - بصرف النظر عن كونه من قبيل العلاقات العامة الايديولوجية ام لا - قد يساعد ، ولو لبعض الوقت ، على تأجيل ثورة عالية لا يمكن التنبؤ بمدىها او ابعادها ، غير انه من الممكن ، لكل ذي عينين (وسولجنتسين له عينان من الواضح انهما مفتوحتان على سمتهما) ، التنبؤ بشيء واحد فيما يخصها ، وهو انها ستفجر في نصف الكرة الجنوبي الذي يتحدث عنه ، وستفجر في وجه الشمال الغربي بصرف النظر عن كون «الطيب»، شمالا ، ومن يكون « الغيب » . ولا ينبغي احد ان الاتحاد السوفيتي، منذ نشط في مجال العلاقات الخارجية ، تعاون مع من تعاون معه من الشعوب المتأخرة الفقيرة لانه يخشاها او يهاب ثورتها القادمة . بل قد يوجد من يقول ان الاتحاد السوفيتي كان منفذا لمعتقداته الايديولوجية (كما يقول سولجنتسين) عندما ساعد تلك الشعوب ، وكان داخلا في صراع قوي مع الغرب ، تحول في ظل الوفاق الى تنافس ، وكان يحكم صورته التقدمية - ناجحا في توجيه نقمة الفقراء الجياع في الجنوب الى الاغنياء الغربيين وحدهم .

وبالمثل ، ما دام ليس بغافل عن ان « ائمن ما تمتلكه كل الشعوب من اصول ، اليوم ، هو الارض : الارض كمساحات مفتوحة للاستيطان .. الارض كمبادة تكسو مواردنا الطبيعية المدفونة في اعماقها، والارض

(٢٥) « خطبة نوبل » ص ١٧ و ١٨ .

(٢٦) « رسالة .. » ، ص ٥١ .

(٢٧ - ٢٩) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(٣٠) « خطبة .. » ص ١٨ .

(٣١) « رسالة .. » ص ١٨ .

(٣٢) « رسالة .. » ص ٢٨ .

(٣٣) « رسالة .. » ص ٣٣ .

(٣٤) « رسالة .. » ص ٥٥ .

(٣٥) « رسالة .. » ص ٢٩ .

كثيرة خصبة ... » (٣٦) ، وما دام يعلم علم اليقين انه حتى « مع حسيبان كل ما هو متاح من الارض على سطح هذا الكوكب ككل ، ومع حسيبان اية زيادة (محتملة او ممكنة) في خصوبة التربة .. فان هذه وتلك ستكون قد استهلكت (استهلكتها الزيادة المطردة في عدد سكان الكوكب ككل) عند حلول سنة ٢٠٠٠ (اي بعد ٢٦ سنة من الان) .. وحتى مع افتراض مضاعفة الانتاج الزراعي ، فان اي زيادة في خصوبة الارض بالنسبة للكوكب ككل سوف تكون قد استهلكت عند حلول سنة ٢٠٣٠ .. » (٣٧) ، ما دام يعلم كل ذلك وليس بفاصل عنه ، ففيم يقيم الدنيا ويقدمها حول تعمير الشمال الشرقي وسيبيريا وهو يعلم ان ذلك - بحساباته هو - ليس حل المشكلة (مشكلة تزايد السكان ، واستهلاك المتاح من الارض ، واستهلاك خصوبة الارض بالنسبة للكوكب ككل) وليس منقذا من المجاعة المحتملة المقبلة والتزاحم الذي لا يطاق والذي لا مهرب منه ، وفيم ايضا اخذه على زعماء بلاده اهتمامهم بغزو الفضاء الخارجي وقد يكون في غزو الفضاء حل لمشكلة البشر المقبلة ؟ غير اننا ننسى فيما يبدو ان سولجنتسين بدا اصلا من الاهتمام بالمشكلات الاخلاقية العليا الخاصة بالاجتماعات المتحضرة العليا ، راسمالية كانت ام اشتراكية ، وله مسرحية معروفة تؤكد ذلك (٢٨) وهو يتحسس لها مرة ويقول انها من خيرة اعماله ، ويتنكر لها مرة ويقول انه لا يعتقد انها مسرحية جيدة ، فهو موزع الضمير بشأنها فيما يبدو . كما اننا ننسى ايضا ان سولجنتسين كاتب وطني ، قومي النظرة ، ومسيحي مؤمن بربه وبالعالم الآخر الذي يذهب اليه الفقراء ليعوضهم الله خيرا عن كل ما ذاقوه من بلايا ومحن ومجاعات في هذا العالم الموقوت العابر ، ولهذا فانه يقول لحكام بلاده : « اننا لا يجب الانساق وراء اعتبارات العملة السياسية ، ولا يجب ان نشغل انفسنا بمعضلات انصاف الكرة الاخرى : ذلك شيء يجب ان نتخلى عنه الى الابد ، لان تلك فقاعة من المحتم ان تنفجر - وانصاف الكرة الاخرى ، والمحيطات الدافئة سوف تنمو بغير عون منا ، بطريقتها الخاصة على اية حال .. » (٣٩) وسولجنتسين لا يقول لنا اية فقاعة تلك التي من المحتم ان تنفجر ، لكنه يقول لنا ما يجب على « انصاف الكرة الاخرى والمحيطات الدافئة » ان تفعله : « ان « العالم الثالث » ، الذي لم يبدأ في السير بعد على الدرب المهلكة التي سارت عليها الحضارة الغربية ، لا سبيل الى انقاذه الا بالتكنولوجيا ذات النطاق الصغير التي تتطلب زيادة العمل اليدوي لا تقليله ، وتستخدم ابسط الآلات ، وتعتمد اعتمادا كاملا على المواد المحلية .. » (٤٠) وبذلك يستعد العالم الثالث لمقدم سنة ٢٠٠٠ او سنة ٢٠٣٠ ، ويواجه المجاعة المقبلة ، والانفجار السكاني ، واستنفاد الموارد الطبيعية ، واستهلاك المتاح من الارض ، واستهلاك خصوبة التربة .

لكن ذلك كله كلام في الهواء كما يقولون ، فسولجنتسين - في حقيقة الامر - لا يعنيه عالم ثالث او عالم رابع ، ولا يهمه ان تنمو بلدان المحيطات الدافئة وانصاف الكرة الاخرى او لا تنمو او تموت . فاهتمامه - بكل قيمه الاخلاقية ، وانشغاله بالعمل وسيادة القانون واستتباب الامن والنظام - منصرف الى الحضارات العليا . فهو - انطلاقا من معطيات الحاسبات (العقول) الاليكترونية ، كما يقول ، يتنبأ « بيوم » قيامه يحل فيه الدمار على نطاق واسع بسكان هذه

الارض ، وهو « يوم » قيامه آت لا ريب فيه « خلال العقود الاولى من القرن الحادي والعشرين ، ان لم يكن لاستنفاد موارد الارض ، فبسبب دمار البيئة .. » (٤١) ولنسمع له جيدا الان : « غير انه من المحتمل جدا في واقع الامر ، بل واكثر من المحتمل ، ان الحضارة الغربية لن تموت (في « يوم » القيامة ذاك (٤٢)) لانها حضارة ديناميكية شديدة القدرة على الابتكار بحيث ستتمكن من الخروج من تلك الازمة الداهية سالمة ، واذ ذاك ستحطم كل مفاهيمها الخاطئة القديمة ، ولن تكاد تنقضي بضعة سنوات الا وتكون قد اخذت في اعادة التعمير الضرورية لكل ما ضرب . اما العالم الثالث فانه سيكون قد القى بالا الى النذر في الوقت المناسب ولم يأخذ الطريق التي اخذها الغرب على الإطلاق . وذلك ما زال امرا مستطاعا تماما بالنسبة لمعظم البلدان الافريقية ، والعديد من البلدان الاسيوية .. » (٤٣) ولا يقول لنا سولجنتسين كيف سيستطيع العالم الثالث ان يخرج من تلك الازمة الداهية التي لن تخرج منها الحضارة الغربية الا بجهد اسنانها كما يقولون . وقد يوجد من يقول : طبعاً . فالحضارة الغربية ستندمها تلك الازمة لانها اختارت درب التقدم الذي لا يتوقف والتكنولوجيا على نطاق واسع . اما العالم الثالث فلن تدمه الازمة لانه لن يسير على درب التقدم ولن يأخذ بالتكنولوجيا الا على نطاق محدود صغير . وذلك ما يبدو ايضا ان ظاهر قول سولجنتسين يريد ان يوحي به . لكنه قال من قبل ان الموارد ، والارض ، والخصوبة ، والانتاجية الزراعية ، ستستهلك بالنسبة للكوكب ككل . وقال بعد ذلك ان حسابات « يوم » القيامة تقوم على خمسة عوامل اساسية : السكان ، والموارد الطبيعية ، والانتاج الزراعي ، والصناعة ، وتلوث البيئة (٤٤) . فمن البديهي سيفقد بين العالم الثالث وبين ما سوف تتسبب فيه هذه العوامل مجتمعة لسكان هذا الكوكب ككل ؟ اما السكان ، فالعالم الثالث اكثر عوالم الله سكانا واشدها ضراوة في انتاج النسل . واما الموارد الطبيعية فقد لا يستنفدها اهل العالم الثالث - خاصة متى اخذوا بنصيحة سولجنتسين وتجنبوا درب التقدم - ولكن من الذي يضمن لهم الا يأخذها اهل الحضارة الغربية الديناميكية شديدة القدرة على الابتكار ، اما مواصلة التقدم ، واما لاعادة البناء وتعمير ما ضرب بعد الازمة ؟ وليقل لنا سولجنتسين ، وهو القائل ان الذي يهمه مصير الشعوب الروسية والاوكرانية ماذا يمكن ان يكون موقفه الاخلاقي العادل ان تطلب الحرص على مصير تلك الشعوب الحصول على ما يارضى شعب من شعوب العالم الثالث من وقود او مواد خام ؟ لتعمير سيبيريا والشمال الشرقي مثلا ؟ ونفس القول ينسحب على انتاج الطعام . فارض العالم الثالث التي قد تكون مزدحمة بالسكان ، واطنة الخصوبة ، لكنها لم يلحقها تلوث البيئة نظرا للاحتياج من الافراط في « التقدم » ، هل سيحفظها لاهل ذلك العالم من سطو المتقدمين الاقوياء عليها ابتعاد عالمهم عن ترسم خطى حضارة الاقوياء واخذة بالتكنولوجيا على نطاق محدود صغير ؟

ان الكسندر سولجنتسين ليس ايا كان . فهو من كبار كتاب العصر ، واشهرهم . وهو رجل تحلى بقدر من الشجاعة والايمان نادر

(٤١) « رسالة .. » ص ٢٤/٢٣ .

(٤٢) لفظة يوم نستخدمها هنا مجازا . فكل ذلك لا يحدث بين يوم وليلة ، كما هو واضح .

(٤٣) « رسالة .. » ص ٢٤ .

(٤٤) « رسالة .. » ص ٢٣ .

(٣٦) « رسالة .. » ص ٢٧ .

(٣٧) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(٣٨) عنوانها « The Tenderfoot and the Tramp »

وستالين من بين شخصياتها .

(٣٩) « رسالة .. » ص ٥٥/٥٤ .

(٤٠) « رسالة .. » ص ٢٢ .

د. عبد اللطيف حسن

الطيور تبكي عند نهر الخابور

وصارما يزلزل الارض اذا صال على الاعداء
فلتشهد الصحراء ان مات بها انسان

لو كان حيا لانتشت بسيفه « سيناء »
او يبرق من دمه رف على « الجولان »
اذن لكنت قصة من قصص البطولة
ووجه تاريخ اضاء ساحة الرجولة
لكنه .. لكنه .. اواه ...
بكته في غربته الاعراب في البوادي
بكت عليه السحب الوفيه
بكته - اذ خلت ظهورها - عيون الخيل
بكت عليه جزعا صوارم المنيه
بكته حتى اعين الطيور
بكاه حتى شجر الخابور
وانتم .. لا احد بكاه
لا احد رثاه
عار على خزاعه
عار على نزار
يموت في الغربة موتاهم بلا قبر ولا مزار !

لندن

لو مرة سيوفكم كانت على الاعداء
لو مرة خزاعه
اثخن الجراح في عدوها واظهرت شجاعه
هذا الذي دماؤه جرت على الرمال
شمسكم الكبيره
وهو ، اذا ذكرتم الليالي السود الحبالى ،
قمر العشيره
نماورته منكم الخناجر
صببتم نهرا من الحقد عليه ..
فوق انهار من الدماء
تركتموه جثة .. اشلاء
الشمس فوقه لظى
الرمل تحته لظى
ووجهه يشق للسماء

وحامت النسور فوق لحمه عصائب
في اثرها عصائب
توزعته مزقا حواصل النسور
وغاب في احشائها .. كأنه ما كان
نسرا يشق جانحاه عارض السماء

المثال مكنه من الوقوف في وجه حكام احدى القوتين الاعظم في عالم اليوم معارضا ومناظرا . وهو حاصل على جائزة نوبل . وهو مؤمن فعلا بمجموعة من القيم الاخلاقية لا شك في اهميتها . كما انه كاتب تبناه العالم العربي كله - لا مجرد معارضته للنظام السوفيتي - بل لذلك ولانه - في حقيقة الامر - يجسد بفكره وانجاهاته الضموم الفكري الاخلاقي الغربي الان وغدا بافضل مما يعبر عنه او يجسده اشهر كتاب الغرب المعاصرين .

ولقد اثارت اراء سولجنتسين التي ركزها واجملها في رسالته الجريئة الى زعماء الاتحاد السوفيتي عاصفة من النقد والنقاش والمناظرة

بين اقرب اصدقائه وزملائه من المنشقين السوفيت انفسهم ، كعالم الفيزياء زخاروف ، والمؤرخ ميديديت الذي سبق ان تصدى سولجنتسين للدفاع عنه ، وقد اتهماه كلاهما بالتعصب ، والنظرة القومية الضيقة ، وجاءت ردود من ردوا عليه - فيما يخص مشكلتنا بالذات - كاشفة اكثر . ولهذا فان الرجل ، وراعه ، واعماله ، ومعارضيه ، وراء معارضيه ووجهات نظرهم ، تستحق منا وقفة دراسة وتحليل اخرى طويلة . فالمسألة فيما يخصنا اهم بكثير من مجرد قضية ادبية ، او جمالية ، او فلسفية ، واعق من مجرد مشكلة اخلاقية .

تجليات النخلة !

يتأود في الريح الرملية نحو الشرق ونحو الغرب
ونحو القبلة
نحو الشوق ونحو الشمس ،
- دوروا ، دوروا ، دوخوا ،
لفوا حولي ، حول ترابي ..
هيا ، رقصا ، هيا .. هيستريا ،
غنوا ،
جنوا ،
شربا ، سكرا ، شبقا ، سبقا .
نارا ، اكلا ، دبكا ...
هيا ، هيا ..

كونوا حولي مثل الحلقة ،
اني ... شبقة !
نار تاكطني ،
نار ترمي كل لحائي ، سعفي ، ثمري ، الاعشاش
المدسوسة بين غصوني ..
غنوا ، آه اشعر بالبرد يمازج ناري !
كل جذوري تأكلها الديدان ،
شيء يخترق مجاري نسفي ،
يحفر فيه نفقا ،
ضوء يتفجر هناك فأصبح شيئا شفافا ؟
من منكم يتسلق جذعي ،
من يشلخ غصنا مني لتروا كيف يسيل دمي عرقا
مياصل !
من يجرو منكم ان يفرز موساه بصدري ،
لتروا كيف دمي اصبح صفحا ، وفؤادي كيف تحول
من جوهرة - بعد الصيف - الى كتلة فحم حجري ،
.. دوروا حولي في ايقاع خدري ،
ميلوا انتم ،
هزوا الاردا فغنوا ،
دوخوا ، شيخخوا ،
وادعوا الالة ، العزى ، هبلا ، ابليسا ..
هيا ..
صبوا الخمر على ارضي ،
عل النشوة تحيي بعضي !
آه ..
- يا ... لو خيمت على الاحزان المثقلة علينا يا
نخلة صحراء الصحراء ..
غطي بجذائك المرخية اوجهننا ،
خبي عورات المحتفلين بنومك ، والمهزومين الملتجئين
الى ظلك ..
من هذي الرمضاء !
نحن بنوك العطش ، الفرقى ، الخوفى ..
نحن الموتى ، الموتى ، الموتى ...
ابناء الموتى الاحياء !
آباء الموتى الفرقى في الطين !

... ميلي يا نخلة هذا العصر الصاخب ميلي ،
حلي شعرك حليه ..
حوالي هذا الجذع السامق ،
هزي خصرك هذا الواهي النابض ،
هذا البرزخ - آنست هنا نارا ومحاررا ولاليء !
ميلي حيننا نحو البحر وحيننا نحو الشجر الجبلي
اليابس ..
نحو الشرق ونحو الغرب ونحو القبلة نحو الخوف ،
ونحو الشوق ونحو الموت ..
ميلي ، ميلي فوق الصوت .
آه ميلي ،
قولي
قولي ،
انخي اللحن الفاتر دوري ،
دوري ، دوري حول الوهج الصاعد ،
حول الفكرة حوله الدمعة ،
داخ العالم ،
ارض الحزن تدوخ ، تدوخ ،
الكلمة تصعد ، تهبط ، ترقص ، او تترنح حد
النوم ،
كوني النوم ، الصحو ، الوسن ، الصحو ، النوم !
كوني الدفء ، الموقد ، شمس الصبح البارد
كوني قمر الصيف الوافد ..
صيري الوهج ، البرد ، الماء ، النار ، الخضرة ..
حب الارض البين ضباب الرهبة صاعد ..
.. مدي سعفك مديه ..
الى آخر آفاق الصحراء ،
صوب البحر ونحو الجبل العالي ..
نحو القلب البدياء !
.. هل من ثمر في آخر آخر اغصانك يا فاتنة الرمل
ام ان الجذع وان السعف وان الثمر .. غوايات
او هام لفاء ؟
ام انك راية خطر تنذر عابدها وتلوّح للعشاق
على البعد ان انعطفوا عن دربي !
- درب الهلاك طريقي ، والواحة كاذبة والخضرة
ليست غير سراب ! -
عودوا ، عودوا ،
- كلنا آنسنا نارا وطيوبيا وينابيع شراب ،
وسمعنا رغم البعد حداء ..
- عودوا ، عودوا يا رواد الوهم ،
النار سراب والخضرة نار رمضاء !
- .. لكنك يا نخلة شط العرب تلوحين على البعد
ورائحة تراك تهدينا ،
شكل جدائك حقيقي ،
فرعك حق ،
جذعك يرتفع على خوف قوافلنا ،

اخوان الموتى المهزومين ..
 آتسنا عندك ناراً ودخاناً ،
 دفناً ، موتاً ، موتاً ، موتاً ..
 آوينا يا أم الفقراء المحرومين ،
 نملاً قفر فراغك حزناً وبكاء وغناء ،
 نفسل جذعك ، كل غصونك بالزيت الاسود ،
 نجعل يومك ، ليلك احفل بالصخب الحزون !
 ونصلي حولك ، ندعو السياح ونحفر فوق غصونك
 صوراً لطلول جمالك ،
 نشدها شعراً وضاء !
 نامي ان كنت تعبت من الرقص المجنون ،
 وستحرس نومك ، نحفر حولك حتى باظافرنا خندق!
 نجري فيه الزيت ،
 فنحصنه بالموت !
 ونقيم عليه اعمدة الهيكل ، اسلاك الخوف الشائكة ..
 المسمومة ،
 ونكهرب رملك ، نبني كعبة ايام رقطاع !
 نصنع حولك عقداً عظيماً مرصوفاً بجماجم اخوتنا -
 الاعداء !
 لكن ،

ظلي ميلي ،
 ميلي ،
 ميلي ..

دوري ، دوخي - دخنا - شيخي ، جني ..
 مدي ظلك حتى آخر آفاق الصحراء !!
 افضي بحديث جدائك الحمراء
 للريح وللرمل وللزوبعة الشمطاء ..
 ... انا بالرغم من الرهبة وجلال الاسماء
 نحتاج لموسيقا عاهرة وصنوج ودفوف ،
 و .. طبول جوفاء !
 نحتاج لهزة ردف ،
 رجفة خصر ،
 بسمه ثفر ،
 نوم ، سكر ،
 يقظة موتى ،
 صرعة حب ،
 جسد ،
 صوت ،

هيستريا ...

ذكرى تحزننا او تفرحنا او تشعل فينا النار ،
 النار ، النار ، النار !

« يا ليلي البدوية ، يا قيثاره ليل الغرباء ..
 وبوق الضعفاء ، وصمت النار

يا صبارة حزن يتوهج من غرناطة حتى مكه .. ،
 جئناك من النار الموتورة صرعى اللهب الفاتك ،
 جئنا ، جئنا مهزومين !

جئنا نطلب بعض البركة !

- من يعطي الخائف والخناع والمهزوم الاوسمة ...
 يزوج للعبد المخصي الملكة ؟! -

.. آوينا يا فجرية هذا الليل القمري الصحراوي
 فانا منبوذون ومهزومون ومتروكون بلا مأوى !

واسينا يا بهكنة الصحراء المسكية ،
 هذا زمن الشكوى !
 ... وجهك نور ، خصرك نار ، صدرك طيب ،
 نحرك مرآة وصليب ،
 وجدائك الخضر الطيب ..
 هزي جذعك ، حلي شعرك ، ميلي ، ميلي ..
 هزي ردفك ، دخنا ، دوخي ، جني ، غني .
 رقصك ، حزنك .. وجهك ياما ..
 اغوى آلهة النيران ،
 آن الآن ،
 آن الآن ،

هذا زمن يصل فيه الموت فينهب ارض التيه الاول:
 فوق السيرج الزمن الدابل ،
 قرب الغرة رمز الخوف .. ،
 هذا ، هذا فصل الصيف ،
 نرحل فيه اليك حيارى ،
 ثم نحج ونبكي ، نندب .. آه
 يا قبرة الشجر الميت آه !
 آه يا جارية تعرف كيف الغابة تعري ،
 تفقد تحت الشمس العفة ، كيف الرمل يصير
 دثاراً ..

كيف الشجر يداري العورة ،
 كيف الرمل يصير غباراً !
 .. داري يا نخلتنا الاولى ،
 داري الغار ،

آه دوري ، دوري ، ميلي

نحن السمار الاحرار !

نحن الكهان الابرار

نحن ... الغار !

نحن البشرى ..

وسراويلات نساء الحي تضم النار !

من هذي الضفة اشعار

من تلك الضفة يولد فجر البرق ، وتطلع شمس

حمراء

فتشير الريح .. توجّ النار

يولد بين الريح وبين الاوجه والمرآة ،

وبين الرمل وزيت الاعماق ، وصوت البحر الآتي

في الريح ... حوار :

ومن الرقص المجنون ،

الدوران المذهول ،

الموت الماهول ،

الخوف المعتوه .. سينفجر الاعصار ..

فانتصبي يا نخلة في قلب الموت المترامي ،

وانتفضي ،

مدي أجنحة السعف الدابل نحو البحر ونحو الفجر ،

وفوق الصمت ..

وميلي ، ميلي مثل الجنية في الافق الثرثار ،

تصدح موسيقى الاشعار ،

يطلع من قلب الظلمات ... نهار ...

دمشق

القلعة والقارب

اخيرا ليد زوجها تلمس رأسها . استدارت بوجهها اليه حائقة . رآته ظلا اسود ينحني فوقها . سانشق الان .. فحذار ان يبكي الطفل ! رات ظهره ينحني وكفيه تطبقان على حزمة بعيدة من عيدان البردي وتشدانها بقوة ، وشعرت بالقارب ينطلق بهم من مكمنه كالسهم . انحسرت عنهم غابة البردي متراجعة بسرعة فاصبحوا في الهواء . بضعة عيدان من البردي تقف متباعدة ، وحيدة ، تميل مع التيار قرب الشاطئ .

عندما عبر الرجل من صدر القارب الى مؤخرته ، موازنا جذعه مع تارج القارب ، مارا من فوق كنف امراته - التي انحنت فوق الصغير لتتخاضى قدميه الخشنتين - شعر بالقارب يفقد قوة اندفاعه، ويبدأ بالتراجع مع تيار النهر التدفق . فاسرع يتناول المجذاف وراح يدفعه في الماء في ضربات حذرة ، متلاحقة ، مكثومة . وبرغم حذره كانت قطرات الماء المتساقطة من كف المجذاف ، والمرطبة بصفحة النهر ، بين ضربة واخرى ، تفرقع في رأسه . الماء يتدفق في الاتجاه العاكس ويجعل تقدم القارب بطيئا . عينا امراته القابعة في قاع القارب امامه تلمعان في الظلام ، تحدقان في عينيه ، تحاسبانه . ترى كم تكره الان هذه المرأة ؟ طفله نائم .. يبدو نائما . الطيور الليلية تتخاطف حولهم . تمرق فوق صفحة النهر لتختفي في غابات البردي على الشاطئ ، وكان مئات الايدي الخفية تتقاذف احجارا صغيرة سوداء من جرف الى اخر ، في معركة صامتة لا تنتهي . وجدار القلعة الاسود الشاهق المخيف يكر في عينيه ، ويسد عليه الافق . ود لو يتوقف .. يترك التيار يحمله ويعود به .. لكن لا .. ليس الان ، فالقارب باتجاه القلعة تماما . القى نظرة سريعة على امراته . رآها تحتفن طفلها خائفة وعيناها تلمعان في الظلام .

لم تكن المرأة ترى القلعة من قبل . كانت تجلس وظهرها الى القلعة ، اما الان فالظل الاسود يزحف على الشاطئ الى جانبها ، فلم تستطع ان ترفع عينيه عنه ، فالظل يزحف في صمت وببطء شديد مرهق . خفق المجذاف المتكثوم وحده كان يمزق السكون . فوجئت بطائر صغير يخطف فوق رأسها فجعلت مذعورة ، ونهته الصغير فانتسعت عينا الاب ذعرا وجمدت يداه على المجذاف وفتح في الظلام . اسكتيه ! اسرعت تلتم الصغير حلمة لديها مضطربة مرغوبة فسكن الطفل وعاود الاب الجذف يمزقه الفرع ، لكن الصغير لفظ حلمة الثدي مرة اخرى ونشج باكيا في قلب السكون . اخرسه ؛ اني احاول . اقطعني نفسه حالا ! لا استطيع . واشتمل ضوء في احدى الكوى في طرف القلعة . لقد ضمنا .. انظري ! وفي اللحظة التي حدثت فيها المرأة الى الفتحة

- لماذا نهرب ؟

- اشد شئ .. لا توصي صوتك .. سيمسنا الحرس في القلعة فتفسيح !

- سألته همسا :

- لماذا نهرب ؟ لماذا لا نبقى .. كالاخرين ؟

- اجاب همسا في غضب !

- لانني لا اريد ان اموت .. كما يموت الآخرون .

★

القلعة سحابة داكنة تجثم على لسان من الارض يشق بطن النهر الممتليء المغم كخنجر كبير اسود . الرجل يقف في صدر القارب ينشبت بحزمة من اعواد البردي الطويلة ، وخشب القارب المتشقق البارد يرتج باستمرار تحت قدميه المبلتين الحافيتين، فالتيار قوي ثقيل يكاد ينتزع القارب من تحت قدميه ويذهب به بعيدا صوب البحر . انصت الرجل بانتباه . سمع هسيس سيقان البردي الكثيفة المشبعة بالماء وهي تقاوم تدفق التيار وتحثك بجانب القارب ، خفق اجنحة طيور ليلية وهي تحط بين عيدان البردي ، او تنطلق فجأة من مكان ما لتعبر النهر الى الطرف الاخر ، خرير الماء المتواصل ، ثقيق الضفادع ، وشوشة الريح ، ازيز الهوام ، الهمهمة الليلية للاف المخلوقات الغريبة وهي تغادر جحورها ، اوكارها ، سراديبها الترابية. وبقي مترددا .

المرأة تجلس في قاع القارب ، في غضب يائس ، تحتفن طفلها ، فهي تذهب معه بسبب الطفل . صغيرها يتام الان وشفتاه تطبقان على الحلمة . بين حين واخر تتحرك الشفتان ، ترضعان الثدي قليلا ثم تسكنان . وكوخ ابرة من نار شعرت بلسعة صغيرة في لحم لديها العاري . هصرت الحشرة باصابعها فوق اللحم ، نفقتها ، واسرعت تغطي صدرها ووجه الصغير بطرف فوطتها الشفافة السوداء . استيقظ الطفل فرأت بياض عينيه في الظلمة . املت حلمة الثدي ودفع برأسه الى الوراء . لامس هواء الليل البارد حلمة لديها المبللة فسرت في جسدها رعشة برد ، واوشك الطفل ان يبكي فاسرعت تضع كفها تحت رأسه المستدير الخفيف الشعر ، قربته من صدرها مرة اخرى فاطبق شفتيه الصغيرتين الناعمتين على الحلمة وراح يمتص في نهم . اخذت تحدق عبر الفتوة في بياض خده المتكور الممتليء وهو يتوسد صدرها آمنا . بقيت ساكنة ؟ توحدت معه عبر حليبها الدافئ المنساب في اعماقه . كان يمتصها برفق فتدوب فيه حتى لتكاد تفوق . انتهت

المضادة في الطرف القضي من القلعة شعرت بفراغ مهول يتاكل حصنها، وبكف زوجها كخالب نسر ضخم ترتطم بوجهها وتطبق على فمها بقوة ، وأحسست بصدره يلهث فوقها مضطربا . ومن طرف عينها الفرعتين ، وهي تحاول التكاك من قبضة يده المحكمة على فمها ، احس ذراعه الأخرى تتدلى خارج القارب .

●

- اطفئوا الاضواء .. اطفئوها !
- نطفأ الاضواء في غرفة المراقبة في القلعة .
- هل نطلق الرصاص الآن ؟
- لا .
- هل تدعه يفلت ؟
- لن يفلت فهو يجذب ضد التيار .
- وهل تنتظر شيئا ؟

- أريد ان امنحه شعورا بالطمأنينة لبضع دقائق . لا تنس انه اخرس طفله لكي لا نكتشف مكانه . انه يحتمي الان بظلام الليل وبصمت الطفل .

●

- قال الرجل همسا وهو يلهث :
- انظري ! لقد انطفأ الضوء في القلعة .. كنا سنضيق ..
- نو لم ..
-
- لقد نجونا ..
-
- ماذا كنت .. استطيع ان افعل ؟ اتركه يصرخ .. ليكتشفوا مكاننا ؟

-

- كان لا بد من اسكانه ..
- القلعة في النهر والقلعة في قلبها تيار هادر من الفجعة .
- لا تحزني .. ما دمنا قد نجونا فسوف ننجب غيره .

ارادت ان تضحك ان تبكي ان تصرخ ان ترمي بنفسها الى النهر، لكنها سمعت زوجها يشق فزعا وعيناه متصلبتان في صفحة النهر ، ورات حزمة من الاشعة تشق الظلمة وتسقط قرصا عريضا من ضوء ساطع فوق سطح النهر على مسافة قصيرة من القارب . بقيت الدائرة المناجحة نابتة في مكانها على صفحة النهر بعض الوقت ، ثم ابتعدت كنس صفحة النهر باتجاه الشاطئ الآخر . اشتمل الجرف الاسود ، عيدان البردي الخضراء وجنوع الاشجار المشقة الداكنة ، فانزل الرجل المجذاف الى النهر بسرعة وراح يجذب بقوة وخوف مدمر يتلبس كل ذرة في جسده . القرص المشعل يضيء الشاطئ .. ينتفل من مكان الى اخر وكأنه يبحث عن شيء . القارب يتقدم مبتعدا عن القلعة، والمرأة ترقب ما يجري حولها في حياد .. دون خوف .. دون رهبة . وينزل القرص الى الماء مرة اخرى فيشعل صفحة النهر عند الشاطئ ثم ينطلق فجأة في سرعة مجنونة باتجاه القارب تماما . فتتو القبطتان على ذراع المجذاف ، وتتابع العينان في هلع حزمة الاشعة في اندفاعها الجنوبي والقلب واجف بانظار سقوط الدائرة الملتته على خشب القارب . لكن قرص الضوء يقف فجأة على مسافة بضعة امتار من القارب ، يبقى مترددا لحظات لا يعرف أين يتجه ، ثم ينحرف بهدوء لينزاق فوق صفحة النهر ويدور حول القارب في حلقة كبيرة . ماذا يفعل ؟ أين يتجه ؟ قرص الضوء في حركة دائمة ، كعقدة كبيرة في طرف حبل ضخم غير مرئي ، تشد القارب في مكانه وتمنعه من الانفلات . اصبح همه الان هو ان يبعد القارب عن خط الدائرة الملتهب . يداه تجذبان والقارب يدور ويدور ويدور في وسط الحلقة ، محتميا في

الظلمة . لم يكتشفوه بعد .. لم يكتشفوه ، لكن الحلقة كانت تضيق شيئا فشيئا . ويأتيه صوت زوجته وهي تصرخ في هستيريا وسط دوامة الدوران الأبدي . لقد قتلته من اجل لا شيء . اخرسي لا يسمعك احد . ليسمعني العالم .. اقول لك لقد قتلت ابنك من اجل لا شيء .. وسيقصون عليك في النهاية !. انت تريدني موتي .. ساقطك ان لم نسكتي !. اقتلني اقتلني اقتلني كما قتلته ايها ال .. ويهوي المجذاف على رأسها بعنف ، فتسقط جثة الصغير من بين يديها . ترنح .. تحاول ان تقول شيئا ، تتماسك ، تتشبث بخشب القارب ، لكن الليل يطبق عليها ويحتويها فتسلسم اليه منعمة .

ويتنهذ الرجل وهو يرى قرص الضوء يتراجع مبتعدا عن القارب، يتقافز فوق صفحة النهر ، يصطدم بالجرف ، يشعل عيدان البردي ، يتسلق جنوع الاشجار ، يضيء الاوراق ، وينتقل من رأس شجرة الى اخرى ، ثم لا يلبث ان ينطفيء تاركا وراءه ظلمة داكنة وسكونا عميقا .

●

يلتفت أمير الحرس في القلعة الى مساعده .
- الان .. !

ولاول مرة تسقط حزمة الاشعة على خشب القارب فتعريه تماما . تكشف جثة المرأة المتكورة باهمال في القاع ، ووجه الرجل المرتعب والمجذاف عاقل بين يديه المشلولتين . وعندما يتحرك الرجل ليقلد بنفسه الى النهر تتثال عليه زخة من الرصاص فيسقط المجذاف من بين يديه وينطفيء قرص الضوء في عينيه .

بفداد

روايات ومسرحيات مترجمة

من منشورات دار الآداب

الآن بيتون	ابك يابلدي الحبيب
نيكوس كازنترافي	زوربا
البرتو مورافيا	انا وهو
البرتو مورافيا	الانتباه
غوستاف فلوبر	مدام بوفاري
موريس ويست	السفير
أريك سيفال	قصة حب
بيار دوشين	الموت حبا
البيير كامو	الموت السعيد
ماريو بوزو	العراب
فاسكو براتوليني	الشوارع العارية
هنري باربوس	الجحيم
لوركا	ماريانا
مارغريت دورا	هيروشيما حبيبي
جان بول سارتر	نساء طراودة
« »	تمت اللعبة
« »	مسرحيات سارتر
« »	الفشان
« »	دروب الحرية ٣/١

التذوق الفني للأدب (دراسة تطبيقية)

قبل ان نتعرف على عملية التذوق الفني للأدب نتساءل في البداية عن ماهية الادب ؟ . وحين ندخل في اطار التقنين والتعريف تبسود العملية صعبة معقدة - وان بدت بالامثلة والتعريف العيني سهلة بسيطة - ذلك انه في اطار الدراسات والعلاقات الانسانية مفاهيم ومواضيع ، يسهل التعرف عليها ويصعب تعريفها ، بمعنى انه يمكن بسهولة التعرف على (الادب) من تذكر بعض انواعه واشكاله ابتداء من : الاسطورة والملحمة وهرودا بالسرح والشعر والسيرة والقصة والرواية وانتهاء بالموال والمثل الشعبيين .

كل هذه الانواع (على الرغم من تعدد اشكالها وطورها ، وخضوع بعضها لتطور اشبه بعملية النشوء والارتقاء كما حددها علميا داروين) ادب .. نص لغوي يمثل تجربة انسانية . ولتنامل هذه الحقيقة في ضوء نصين بينهما في الفكر والزمان والمكان حدود وفواصل لا يمكن تصورها ، بل ان الاول فيهما (موال) شعبي مصري مجهول القائل . والثاني رواية للكاتب الامريكي « ارنست همنجواي » (١٨٩٩ - ١٩٦١ م) بعنوان : « العجوز والبحر » (١٩٥٤ م) .

اما الموال : فيستطع فيه حبيب محبوبه حتى يرق له ، ويتسم في وجهه حتى لا « يدبل » كالورد . وهو مخلص في حبه موحد في محبوبه يقسم له بالنبي - في رقة عاطفية بشع منها ايمان صوفي - انه لن ينظر لغيره ولو كان « قمر » :

سابق عليك النبي ان كنت باقيني
تضحك بسن الرضا ساعة تلافيني
ياللي انا الورد - يا حلو - وانت الميئة ترويني
ان غبت دبلتني وان جيت بتحييني
وسر تربة نبي احمد شهر ديني
ان كان غيرك قمر ما تنظره عيني (١) .

التعبير الفني هنا - على بساطته وشعبيته - يمثل موقفا انسانيا يهز الوجدان ويستثير المشاعر .

وتمثل رواية « همنجواي » موقفا انسانيا من زاوية اخرى ، اذ تصور صراع عجوز مع الانواء وقسوة الطبيعة ، اصطاد سمكة بعد طول جوع وتعب ، ولكنه يعود بعد هذا مهاد الحيل والعزيمة ، اكثر من هذا ان السمكة التي صارع من اجلها لم يعد منها الا بالراس وعظم الظهر فقط ، على الرغم من هذا نحس ان الرواية تقول معانسي

انسانية لا حد لها ، من ذلك حديث العجوز للسمكة او لما بقي منها :

« يا نصف السمكة .. يا من كنت سمكة ، انني آسف اذ اوغلت في البحر . لقد حطمتك وحطمت نفسي ، ولكننا صرنا قروشاً كثيرة .. انت وانا .. الا قلني : كم سمكة قتلت في حياتك ابتها السمكة العجوز ؟ ان هذا الرمح في رافك لم يخلق عبثا (٢) » .

وتنتهي الرواية برقدة العجوز خائرا على الشاطئ بينما الفلام الصغير - رمز الامل المتجدد - قائم الى جواره . ونلاحظ ان (القيمة) الفكرية تعكس موقفا انسانيا عاما - على الرغم من واحدسة البطل الذي يعد رمزا لكفاح الانسان ضد قوى القبر المحيطة به .

وتمثل قدرة الانسان الدائمة على التحدي والتمسك بالامل ، اذ « ان النملق بالامل .. شيء اجمل من ان يتحقق » .

بعد هذا نستطيع القول :

ان الادب فن يقدم تجربة - تفصح عن موقف انساني - ويكون حدوده (الادب) على قدر قربه من حياة البشر والتحامه بوجدانهم ، وتعبيره عما يمكن ان يمس ذواتهم الانسانية . على ان ما ينبغي ان نلاحظه بالنسبة للادب انه يقدم المعرفة او التجربة الانسانية بوسيلة خاصة هي (اللغة) بعد ان ينقلها الفنان من بعدها اشاري التقريري الى بعد اعرق لتعبر بالصورة والرمز .

بعد ان تتم للادب عملية (الخاق) يظل دوما في حاجة الى متروق واع (بعيد) في ذهنه بناء التجربة الادبية ويكتشف ابعادها . بهذا الجدل الفني المتبادل - يحيا الادب ويخلد ويصبح تراثا يثري الفكر ويعمق احساس البشر بقواتهم وواقعهم وحياتهم . وما نتساءل عنه الان هو : ما الخطوات التي ينبغي ان يقوم بها (الناقد) حتى يستطيع ان يعيد تشكيل التجربة الادبية ، ويكشف لنفسه او للآخرين ابعادها الفكرية والفنية ؟

سنحاول ان نجيب عن هذا التساؤل من خلال مناقشة قصيدة :

غريب عن الخليج

للشاعر العراقي : بدر شاكر السياب (٣)

اول ما ينبغي عمله - هنا - هو محاولة التعرف على (الاطار الاجتماعي) الذي كتب الشاعر في ظله القصيدة ، حتى يساعدنا ذلك على تبصر موقف الشاعر وادراك عمق التجربة التي يقدمها . عاصر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤ م) في شبابه مرحلة سيئة من تاريخ وطنه

المثل بسلبيات الاحتلال الانجليزي والحكومات شبه العميلة ، وما صاحب ذلك من انحطاط اجتماعي واختلال في العلاقات الانسانية . من هنا كان وعيه بأن تكون الكلمة لديه (مصبرا) للدفاع عن وطنه وشعبه ، لذلك فادومه الحكام فلم يجد وسيلة الا الهرب الى الكويت حيث عمل مدرسا . وعلى الرغم من هذه (الغربة) المادية ظلت روحه تحوم حول الوطن ونفسه مؤرقة بهوموه ، لذلك نجده يصرخ في القصيدة قائلا :

واحسرتاه متى انسام
فاحس ان على الوسادة
من ليك الصيفي طلا فيه عطر يا عراق
بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة
غثيت تربتك الحبيبة
وحملتني .. فانا المسيح يجر في المنفى صليبه

هكذا نصل الى انه بدون معرفة الاطار الاجتماعي السبب لغربة الشاعر لا يتم المتناول - فيما نرى - الوعي الكامل بابعاد النص الفكرية والشعورية . على ان ما ينبغي التحذير منه هنا - ان الفن ليس انعكاسا (ميكانيكيا) للواقع ، او رسدا (آليا) له . ان الفن نشاط انساني ، وحسن يدعه الاديب فانه يكون على درجة كبيرة من الوعي ، ويقوم بعمليات لا حصر لها عند تشكيل التجربة ، ان رؤيته (الشاملة) للواقع تجعله يلمس شعث ما تبشر ويؤلف بين ما نفاق ، مبصرا المحور الاساسي لازمة (الانسان) في مجتمعه . من هنا فان تجربته وان كانت تجربة (الذات) المفردة - خاصة في مجال الشعر الغنائي - فان الذات هنا ، ليست هي الذات المريضة (المنسلخة) عن واقعها العام ، انما هي الذات (الملتحمة) بضمير الجماعة . من هنا يخرج الفن من اطار (المحتمل) الى اطار (الممكن) كما يقول « ارسطو » . وتصبح تجربة (الذات) تجربة انسانية عامة . وهذا ما نخسه في قصيدة السياب ، اذ تعبر - بصدق - عن انسان العصر الحديث المتغرب :

بين الميودن الاجنبية
بين احتقار وانتهاز .. او « خطية »
والموت أهون من خطية
من ذلك الاشفاق تعصره العيون الاجنبية
قطرات ماء .. معدنية
فلتنظفني يا أنت ، يا قطرات ، يا دم ، يا .. نقود
يا ربح .. يا ربح .. يا ابرا تخطط لي الشراع - متى اعود
الى العراق ؟ متى اعود

نستطيع القول اذن : انه من خلال انصهار (الانا) - ب (نحن) واتحاد (الذات) ب (الموضوع) لا تعبر التجربة عن واقعها (المحلي) فحسب ، بل تعبر عن واقع (انساني عام) ، لان الادب لا يصيح (عالميا) الا اذا كان مخضبا بسمات (الواقع الخاص) الذي يعبر عنه .

الرحلة الثانية :

التي تمكن المتناول من ان يقيم النص الادبي ، وان يقدر جهد الاديب فنيا ، هي ان ينظر الى (النص) على انه مرحلة او حلقة في تاريخ نوع بعينه له سمات خاصة (مميزة) استقرت في الوجدان الادبي والضمير الفكري للامة المبدعة له تحت ظل اطار حضاري خاص وهيمنة ثقافة معينة .

والنص - هنا - قصيدة شعرية ، والشعر من اهم الفنون واضخمها سعة في التراث العربي . ذلك التراث (الادبي العربي) الذي يعد من اعرق الفنون واطولها عمرا ، واكثرها امتدادا في

تاريخ الحضارة الانسانية ، ومعروف ان القصيدة العربية حافظت من حيث الشكل الفني على اطار لم تكدر ترحه - خاصة في الادب الفصيح - لكن في نهاية النصف الثاني من هذا القرن هجر بعض الشعراء - والسياب في مقدمتهم - الشعر العمودي (التقليدي) الى الشعر الجديد (الحر) من هنا بدأت القصيدة تتخذ (شكلا جديدا) . وينبغي ان نعرف ان (ميلاد شكل جديد للادب لا يأتي وفاقا ومصادفة وانما نتيجة لتغير ظروف اجتماعية عامة تؤدي بالضرورة الى مضمون جديد وشكل مستحدث ، لذلك يذهب النافذ السويصري « كونراد فانر » الى ان : « الاشكال الجديدة لا تخلق فجأة ، كما انها لا تطبق بمرسوم ، ويصدق نفس الامر على المضمون الجديد . ولكن ينبغي ان يكون الامر واضحا : فالمضمون وليس الشكل هو الذي يتجدد في البداية دائما . المضمون هو الذي يولد الشكل وليس العكس ، المضمون يأتي أولا لا من حيث الاهمية فحسب ، بل ومن حيث الزمن ايضا . وذلك ينطبق على الطبيعة وعلى المجتمع وبالتالي على الفن. » (٤)

انطلاقا من هذا نجد القصيدة عند السياب لم تعد تفصل بين الذات والموضوع او بين الحب والوطن ، ولم تعد الموسيقى الرتيبة المتمثلة في الازان التقليدية والقوافي المكررة اهم الروابط العضوية في القصيدة ، بل صارت الصورة الفنية العامة للقصيدة تستوعب بطريقة (تركيبية) متلاحمة كل عناصر الفن الشعري : صوتية كانت ام تصويرية .

والجزء التالي من القصيدة يوضح كيف ان المضمون الجديد الجيد - الموقف الفكري الواعي - يؤدي بالضرورة الى (جيدة) في شكل القصيدة وبناء العبارة وتشكيل الصورة . نتيجة لهذا نحس ان القصيدة ذات علاقات تكربية وخيالية جديدة باهرة ، وان الاسلوب فيه حيوية مدفقة ، من هنا نترك ان حيوية الاسلوب ليست بمعزل عن حيوية الافكار والمعاني ، وما وراء هذه الافكار والمعاني من انفعال عاطفي حيث التفاعل قائم بين الجانبين .

هذا ما نجده في هذا الجزء من القصيدة حين يرى انه على الرغم من سوقه - الى العبيبة - فانه لن يفرح حين يلقاها الا اذا كان الملتقى على ارض الوطن .. يقول لها :

اهبيت فيك عراق روحي ، او حبيتك انت فيه
يا انتما - مصباح روحي انتما - واتي المساء
والليل اطبق فلتشعا في دجاء فلا آتية
لو جئت في البلد الغريب اليّ ما كمل اللقاء
الملتقى بك والعراق على يدي .. هو اللقاء
شوق يخض دمي اليه كان كل دمي اشتها
جوع اليه .. كجوع دم الفريق الى الهواء
شوق الجنين اذا اشرب من الجنين الى الولادة
اني لاجب : كيف يمكن ان يخون الخائسون
ايخون انسان بلاده ؟
ان خان معنى ان يكون .. فكيف يمكن ان يكون !

الرحلة الثالثة :

تتمثل بمحاولة ادراك التميز او (الفرد) الذاتي للاديب . ان ما يعيننا ونحن ندرس الادب - الا نقوص في التاريخ الملل لحياة الاديب او عصره او تحليل نفسيته او معرفة نواذره او علاقاته - فهذه امور صارت توجب الرثاء لمن يلتزم بها في تاريخ الادب او شرح النص . يجب على دارس الادب ومتلوقه - على السواء - ان يحى معنى دراسة الادب من حيث كونه فنا مميزا له (طبيعة خاصة) لدى كل ادب (على حدة) ، وان تشابه الجميع بالضرورة في الطابع العام . تميز الادب - الفن اللغوي - يكون لدى كل مبدع بنوع من (التفرد الخاص) في

شيئين : الاول : بطريقة (الاداء اللغوي) للعبارة ، أي كيف ينسج الجمل لفظيا . ان (اللفظ) هي المادة الاساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري ، وبالضرورة هي الاساس ايضا في عملية الابداع الفني . لذلك فان لكل اديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث (النحو البلاغي) . ان الاديب لا يركب (الجملة) ليعبر بها عن معنى تقرير مألوف ، وانما يتعامل مع اللفظ بطريقة تفجر فيها (خواص التعبير الادبي) ، وتجعل للعبارة والاناساق والجمال قوة تتعدى الدلالة المباشرة ، وتنقل (الاصل) الى (المجاز) لتفي بحاجة الفن من التعبير والتصوير . وهنا نود ان نؤكد ان انفتاح الفنون على بعضها وتفاعلها بالتأثير والتأثر قد اثرى (الكلمة) : منطوقة ومكتوبة ، واعطاها قوة لم تعهد لها من قبل .

ويجب ان نذكر ان (التركيب اللغوي) للادب هو (المادة الحقيقية) المشكلة لفن الادب ، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على (كيفية) استخدام الاديب للفظ . ويحاول (البنائيون) بذل جهد احصائي من اجل تحليل (البنية) في الظواهر اللغوية وتتبع طرائق التعامل مع الالفاظ .

وانجزء التالي - من قصيدة السياب - يبين قدرة الشاعر في استخدام اللفظ (فنيا) وكيف يفجر (بطريقة) تعامله معها صوره التي تترجم - بصدق وفنية - عن مشاعره ، على الرغم من كونه يتعامل ب (قاموس) مألوف للكلمة ...

صوت تفجر في فراة نفسي الثكلي : عراق
كالمذ يصدع ، كالمسحابة ، كالدموع الى العيون
الريح يصرخ بي : عراق
والوج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى
عراق

البحر اوسع ما يكون وانت ابعد ما يكون
والبحر دونك يا عراق .

الثاني : يمكن ايضا ان نصل الى معرفة (التفرد) الذاتي للاديب بشيء آخر نابع لما سبق - لطريقة استخدامه للفظ - وذلك بمحاولة التعرف على طبيعة (التخيل) عنده ومصادره ، أي كيف يقيم بالعلاقات اللغوية (صوره) ، بحيث تكشف عن عناصر الشبه بين الاشياء التي لا صلة بينها في الواقع ، فيكشف عن خيال خصب خلاق يسدع من الفكرة والصورة تجربة (مكتملة) ، لذلك فان افكار الشاعر وصوره (الجزئية) يجب ان تتصاف وان تتلاحم لتخلق الصورة (العامة) للقصيدة في تمامها وكماها ، ذلك ان الاديب قد يستخدم بعض عناصر الخيال المفردة بحيث تبدو كل منها حية نابضة في نفسها ، الا انها تكون في (مجموعها) صورة مشوهة او غير متلاحمة .

ومن يتأمل قصيدة السياب (غريب على الخليج) يجد ان العنوان يضع يدي المتأمل على مصادر الخيال عنده - التي تبدو كما لو كانت نتيجة منطقية لموضوعها ، اذ يدور الخيال - في مجمله - حول ما يشير اليه العنوان من معاني : الغربة ، والمياه ، والخليج . والمقطع الاول من القصيدة يعبر عن صدق هذه المقولة :

الريح تلهث بالهجرة كالجثام على الاصيل
وعلى القلوع تظل تطوي او تشر للرحيل
زحم الخليج بهن مكتدون جو ابو بحار
من كل حاف نصف عاري
وعلى الرمال على الخليج

جلس الغريب يسرح البصر الحير في الخليج
ونسطيع بصفة عامة القول بان الخيال عند السياب عامة - وفي

هذه القصيدة خاصة - خيال (تركيب درامي) اذ هو لا يكتفي بتشبيه واحد في الصورة ، وانما نحس ان الصورة عنده ثرية الخيال فيها حركة وحياة . قد يخلف قراء السياب في تأويل الرمز عنده او فهم الصورة ، ولكن الاحساس الصادق بحيوية الخيال وصدقه يبقى سمة مميزة لفن السياب .

شيء اخر نشير اليه - في هذا الموضوع - هو ان الوزن الموسيقي في القصيدة خاضع للمعنى الذي قصد اليه الشاعر وللصور الفنية الختلفة التي يتطلبها الفكر والاحساس في مضمونه . بهذا كله تظل للشعر الفناني فوته ما دام يقدم لنا من خلال صوته الخاص رؤية واعية بمحاور الصراع الحقيقي للانسان والفن المعبر عنه .

المرحلة الرابعة :

نابعة من ايمان بان الادب له دور في بناء المجتمعات والبشر. ان الادب نشاط انساني يسهم في حركة المجتمع وتقدمه ، من هنا لا يكتب للتسلية والترفيه او للمتعة والتطهير ، وانما من اجل ان يبرز - بالدرجة الاولى - (رؤية) خاصة للاديب ، وان يحدد (موقفها) يلتزم به .

لقد اصبحت (السلبية) امرا مرفوضا في الحياة ، وبالتالي في الفن المعبر عنها : ابداعا وتوقفا . ان المتذوق للادب عليه ان يحدد نفسه لا لمعرفة التجربة الادبية وفهمها فحسب ، بل عليه ان يحاول ان (يبصر) ماذا يريد الاديب ان يقول - بالفن - . ان القساريء مطالب - فيما نرى - الا يجادل النص (جماليا) فحسب ، بل (فكريا) أيضا ، من حيث خصوصية التجربة التي يتلقاها والموقف الفكري الذي تفصح عنه ، بحيث يتخذ هو الآخر من التجربة موقفا فيحكم لها او عليها . وهنا يصبح الفن بجوار ما له من (خاصية فنية) ومتعة جمالية وسيلة بناء وطلقة تحرير وطريقا للتخلص من كل ما يؤدي الى غربة الانسان من اجل الانسان اسعد وحياة افضل .

على هذا النحو فيما ارى - باختصار - يصبح المتذوق الفني للادب عملية منضبطة ، تساعد على تحديد اسس دراسة النص وتفوقه . وهذه المنهجية في التدقيق تساعد كثيرا في (ضبط) المنهج النقدي لفهم الادب وتقييمه ومحاولة الاستفادة بما يقدمه من خبرات وتجارب تمكن القارئ من الوعي بذاته وبمجتمعه . أي بما هو انساني فيه .

كلية الاداب - جامعة القاهرة

المراجع :

- (١) ادب الفلاحين : جمع احمد شوقي عبدالحكيم
ط . القاهرة (الاولى) - ١٩٥٧ - دار النشر المتحدة ص ٧٩
- (٢) المعجوز والبحر : ارنست همنجواي - تعريب : صالح جودت
ط . القاهرة (د.ت.) - الدار القومية للطباعة والنشر ص ١١١
- (٣) قصائد بدر شاكر السياب : جمع واختيار : ادونيس
ط . بيروت (الاولى) - ١٩٦٧ - دار الاداب ص ٧٤
- (٤) ضرورة الفن : ارنست فيشر - ترجمة : اسعد حليم
ط . القاهرة (١٩٧١) - الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ص ١٨٩ .

عودة الى مسرح الكوفة

(القصيدة الثالثة من مجموعة)

رجل مربط بالحب يهذي يا علي
فوق جثمان عليّ اضلع الركام
فوق جثمان علي جثت الحقب
.. شدا الخريف حول قبر الاحرف الاربعة
ارتدى القتام خارجي صدى تلبّدت قواه
والنزيف في يديه حرك التراب
- وانتهى انتهى

غمائم الكوفة في متاجر الخليفة الجديد
والوجوه مستمارة والبرد دائم التسكع ،
التياب والجياد ، عنكبوت الزيت يحبك
الرداء للخليفة ، الصباح في ازقة النفوس فاغر
على الاكف سجيت على الاكف احرف
اربعة مكسره ..

- متى بدا الخليفة الجديد سيجوا احرفه الجديده
- متى مشى على الاكف ضمدوا هتافكم ...
- (هتافنا يهجرنا في موسم البيزنط)
- ان بكى اعبروا
-
- قد يصبح العبور
احد الاوجه في الكوى لصورة الخليفه
- لو عاد حرف واحد في موسم الجريمة
لسقطت اعمدة الفصول
من مسارح الكوفة والرها ..
حتى ابي فراس

في رعشة المسجد ينتهي صوتك
انت فوق هذه الدماء ، قبل هذه الدماء
موج رعشة مبعثره
حروفك الاربعة ، الاعمدة الاربعة ،
المصاعد الاربعة ..
- انتهى ، انتهى

في هذيان الكوفة المنعش يصعد الزمان
والزمان لعبة واسطح الكوفة كلها ملاعب
واسطح الزمان والرؤى
- انتهى ، انتهى انتهى

كم خطبة لبست
كم قصيدة شربت
كم صرفت وادّخرت ..
كم عشقت او كرهت
او تصدّعت جروحك
- انتهى . انتهى

يفتح بابا صارخا يرفع اشلاء الخطى
يلاحق الانفاس شاهرا
يطعن بالخلف . انتهى انتهى ...
يهرب في عقابه
يجعله العقاب في الوري « خليفة » وتبدأ
الخلافة ، التاريخ في الكهوف والمفاور ،
تفترس الخلافة التاريخ والصدى
يمتشق المسافة الاصوات تنحني
(وخشب المسرح بارد ..)
تبتلع الخلافة الفصول والخطى المقعّره

يشهق باب المسجد الشرقي

حمد صالح (*) انك تكتب قصة جيدة

الكبير الراحل ، حلقة اتصال ، كنت تظن انك صرت منهم ، لكنك لم تزل قرويا ، لم تزل جلفا لا تجيد اللعبة . احببته لانه صديق شقيقك الراحل . كنت تجد اخاك في كلماته ، في انفاسه ، في رائحة قميصه ، وتسلسل الى قلبك رويدا . قرأت له قصتك الاولى ، قال لك : ركيكة ولقتها جافة والفكرة شائبة . غضبت قليلا ، لكنه استطرد : اية حال هي محاولتك الاولى . لكن حين قال لك ذو السن الذهبية القول ذاته ، تفجرت براكين الغضب في داخلك ، انه يردد عن قصد كلمات صديقك الرزين ، انه يفيظك ، يقول لك بتششف .

((- انك تلميذ متخلف لصديقك القاص .))

انه يستهزئ بك ، انت تقرأ الان جاردوي وماركسي وسارتر . زوجتك تثير زوبعة كل شهر . المرتب يضع نصفه على الكتب والخمر ، زوجتك الامية ، حين فتحت لك الكتب مغاليق العالم الفسيح ، استشعرت فداحة الجرم الذي ارتكبته بزواجك منها . امية من قرية بعيدة في الشرفاط (١) . وظفك عار تلمسه الشمس ، وياكل التراب قدميه . اردته حلقة اتصال . كنت تحلم ، حلمت ان عالمهم وردي يحفل بالحب والعطاء . حين التقيت باولهم توسمت خيرا ، هذا الابيض المليح ، كلامه حلو ، وثيابه انيقة ، وصاحباته كثيرات ، حين اعلنت رغبتك في لقائكما الثاني في ان تكون لك صاحبة مثلن ، تبسم ، انت تدرك الان سر ابتسامته . يا حمد صالح ايها العريف المدرع المسرح ، الرجل الطيب ابوك كان ضئيلا عليك حتى بالاسم ، دفعك الى الدنيا ووسمك بوسم مبتور ، لو كنت احمد ، لو كنت محمدا ، لكنك حمد ، اسمك يشير فرهن ، ضحكهم ، سخريتهم ، وصديقك الوسيم يقربهم بطلاوة حديثه ، بربطات عنقه الزاهية ، بقصصه المبررة عن عالمهم ، الحب ، الجنس ، والمغامرات اللذيذة . حمد صالح لم تجد واحدة ترضى بك ولن ، بملابسك الكثيرة المهلهلة ، ووجهك الشرس ، ولهجتك القروية التي تثير ضحكاهن . الوسيم غمرك بفيض من الكتب ، والرزين يحبك ، لكنك تلمح في نقدهما لقصصك عبارات مشبوهة ، الا انك تحبهما ، وهذا الشاعر ذو السن الذهبية ، انه يشرك ، ويشرك ، هل تنزل الزجاجة على راسه ؟! - هل تفرس شظاياها في عنقه ؟ هل تفعل ؟ . يدك مفلولة ، وخنجرك الحاد المعقوف تركته خامدا تحت المائدة ، بعد اول جلسة تركته ، كان هذا شرط صديقك الرزين ، في الايام الخوالي قبل ان ترمي نفسك كذبابة حمقاء في نسيج عنكبوت شرس ، كنت تتمنطق خنجرك ، تشامخ به ، تعربد ، تصيح بوجه رفاقك في العمل ويدك على مقبضه الفضي فيكشون ، يتصافرون ، هؤلاء يسخرون ، اسلحتهم الاقلام والالسنه ، ويسخرون .

((- حمد صالح ، انك تلميذ فاشل لصديقك .))

هل تنهي حالة الاحارب ، وتفشق دماغه بالزجاجة ؟ ام تنتشف شمرات لحينك الكثة الشعثاء ، التي اطلقتها لتزبل عن ملامحك خشونتها . تصيح زوجتك « التفت الى نفسك يا رجل ، عد الى بيتك ، انك ترمي المرتب كله في البالوعة » . صفعه ، صفعتان ، ثلاث صفعات ، المرأة في القرية لا يجب ان تسوس زوجها ، المرأة خادمة شرعية ، توفر الجنس ، الطعام ، تنجب الاولاد ، انجبت لك ولدا ، هلل والدك « ساجله سر جده ، ساعلمه حب الارض . » . صرخت

(١) الشرفاط . . مدينة صغيرة جدا في محافظة نينوى . يحاذيها نهر دجلة ، وتقع بين بغداد والوصل .

((- حمد صالح انت فاشل . .))

((- يا حمد . . انك لا تتقن فن الفص . .))

تنطاحن الاصوات كلها ضدك ، شحذ السنناتها وتهوي بها عليك تجريحا وفذحا . حمد صالح انت خارج اللعبة ، انك لا تجيدها ، كثيرون غيرك حاولوا لكنهم فشلوا . انه (ربع) الزحلاوي الذي بدأته والم شتاتك وارتحل ، لا مكان لك هنا ، انهم انيقون يجيدون رسم الكلمات ، انت قروي ، عد الى فريتك البعيدة واقتت الفبار وبسمله والسد الطيب ، ان جوفك يخترق ، يستعر الخمر فيه ، تتشبث بروحك ، اوارها يعربد ، ونجتاحك احاسيس متضاربة .

تذكر انك لو كنت تحمل خنجرك ، اذن لاغمدته في الصدر العريض الشاخص امامك . صاحبه يتبسم . يلقي عليك نظرة ذئبية ، ويتبسم . . ((- انك لا تجيد الكتابة . .))

قالوا له انك شاعر عظيم ، فظنها الحفيفة ، ومضى يتماظم عليك ، في حقيقته طيب ، لكنه حين ينتقد قصصك يصير شريرا .

((- لغتاك صلبة ، وتمبيراتك مكرورة . .))

ترد عليه متكبرا ، محموقا .

((- انا . . انا قرأت همنجواي وكامو ونجيب محفوظ . . كيف . . ؟!))

كيف لغتي صلبة . . ؟! .

انه يتبسم ، يتبسم ، وتبرق في عينيك السن الذهبية ، سنه الذهبية ، فتندلع نيران العالم في داخلك ، وتهم بقلده بزجاجة الخمر ، لكنها ما زالت تحتوي السائل الابيض السحري الذي ينسبك هذا الجو النذر المعيق بالفسح ، وتكرع قدح العرق ، وتقضم شريحة من الخيار المالح ، لكنك تبصقها .

((- انت شاعر فاشل مفروق ، انك لا تعرف شيئا عن القصة ، فكيف تبجح لنفسك نقد قصتي ؟!)) . يتبسم ايضا ، يضحك ، يقول بتشاغل ساخر :

((- هات قلما وورقا واكتب الان قصة تتفوق على كل ما كتبت .))

يتبسم الآخرون ، تضج وجوههم بضحكات معادية ، تحلم ، انت القروي البسيط ، تحلم انك عثرت على فردوسك المفقود ، انك صرت في بقعة امينة ، كنت تائها ، صحراء مترامية لا يحدها شيء بتعلمك ، تصدم ظلماتك ككتاب رملية هائلة ، وتزوم الزوابع ، تهيم على وجهك ، نصفعك حبات الرمل ، تجرح وجهك ، الرمل قاس وصلب وحاد كما قلوبهم ، الاضواء خافتة ، ليست شاعرية ، صفراء كامدة تزرع القلق والهم ، تلتهم انسانييتك ، لكن السن الذهبية اللعينة تبرق ، هل تهشم الزجاجة على الراس الكبير الذي يحمله وتنتهي منه ؟ لكن الزجاجة ما زالت . انت في العاصفة ضائع . الجوع يشق روحك ، والمطش ، تكاد تقضي ظما ، انهار العالم كلها لا ترويك ، افرغ الكاس الاخرى في جوفك ، لا تهزج العرق بالماء ، لا تمزجه ، دعه نقيا ، كلهم مزيفون ، فلنكن كاسك نقية ، لنكن كاسك نقية . تحلم . الصحراء تبطلك ، تلفظك ، تباهك ، منهكة وعاتية ، رمالها رمادية ، سوداء ، سوداء مثل نفوسهم ، لم تكن تعرفهم . العريف المدرع المسرح حمد صالح ، لم تكن تعرفهم . كنت تأمل الخلاص ، القاص الرزين صديق شقيقك

(٢) حمد صالح . . واحد من قصاصي الموصل الشباب . شارك في معارك تشرين المجيدة . اتخذته هنا رمزا للانسان العربي المحبط الذي سفحت كرامته نكسة حزيران .

مفتاظا ، جعلت والدك الشيخ يجفل ، صحت « دعه لي ، لن ادعك نعبث به كما فعلت بي » ... اسميته نبيلًا ، استشعرت انك انما تغير اسمك ، اكتاب والدك ، كان يريدك صالحا ، لكن المدن افسدتك ، هكذا يبر الامر ، وانحنى يلثم المولود بلا ود ، السن الذهبية ترنو اليك بلا ود ، وولدت صار سر جده ، يكره المدينة ، يتشمم روائحها المرفقة بتوق يتدفق . يجري في ازقتها التربة ، يقطس في النور ، يركب الحمير ، يدب على الاشواك وجذور السنايل اليابسة ، يقدمين عاريتين سميتي الجلد ، لا يابه بخشونة الارض ولا بالاشواك الماضية الرؤوس ، انت تخاف الاشواك ، تجفلك ، ها .. ضحكاتهم نصول ماضية تدب في رأسك ، وتطرد منه ابخرة الخمر . الحضرة الوحيدة التي استطعت استمالتها اليك ، كانت فييحة ، وكنت نرضى ، لكنها كانت تخص صاحبك بجمل حديثها حتى مقتها . زوجتك عادت الى القرية ، وظلت تصطلي نار الشهوة . انت قروي شيق ، والسائقان عارية بيضاء كما الحليب تجوب المدينة ، والعجيزات هائلة تُمائل ، والصدور ناهدة ، نائرة ، تندفع في الشوارع الكبيرة ، تطلق النيران على البؤساء ، تحفظ عيونهم . ايها العريف المدرع حمد صالح ، لا تطلق النار . دع اسراب الفانتوم والميراج تحلق فوقك . لكن لا تطلق النار . جيش الدفاع الاسرائيلي من امامك ، والملك الصغير من ورائك ، وما لك والله ، الا الصمت والصبر . القم مدفعك حجارة كبيرة ، اخرسه ، دع اسراب الفانتوم والميراج تستعرض ارض العرب المتهكة . الفتنة العارمة وافلام الجنس المتدلة والصور المتنوعة تنتهك نجلدك ، الشهوة تحرقك . حتى في الاردن لم تعد امرأة تصب فيها لهيب شهونك . صاحبت المرأة بك « ايها الجندي العراقي خذني ، خذني بقوة ، حطم اضلعي .. » . وتركتها مشبوحة حتى الصباح . المدينة هنا خالية . مليئة وباردة . مليئة وباردة وخالية . صديقك الوسيم يرتج على فهم النهود الصلبة كالجزر ، وانت تحتضن الوسادة ، وابخرة الخمر تشحن الحجرة الكريمة . تجعلك تقذف امعاءك في الصباح . السن الذهبية تبرق وسط رنين الكؤوس المترعة بالخمر . هي التحدي بعينه . انه يرمي ففازه في وجهك . هل تقذفه بزجاجتك ..؟ هل ..؟ لم هجرت قريتك ؟ لم ايت هنا ؟ كان يتوجب عليك العودة اليها بعد ان ادبت فريضة الدم . لم تركت الارض ينبع فيها البوم ؟ هل استطاع رجل واحد ان يهجره منها ..؟ لم همدت عزيمتك ، وسلمت زمامك للشيخ ولاغراء المدن الباردة ، وتكتبت الهزيمة . الميراج والفانتوم والتردد والشيخ والنهود المشرعة ، تالبوا عليك ، هزموك يا حمد صالح ، كان عليك ان تطلق النار ، ان تقتل المسؤول او جيش الدفاع الامر سيان ، لكنك آثرت النكوص . هل تدع نفسك لذي السن الذهبية ، يعث بك كيفما يشاء ؟ الوسيم يلثم الشفاة الكرزية الفليضة ، ويضم اجسادا نائرة كالرماح . الرزين يتلقى اوسمة الاطراء والثناء ، وتكال له قصائد المديح . وانت تلتحف الهزيمة وتمب ترابها . ايه حمد صالح هل بات اولاد العرب هكذا بلا شيمة . اي متاهة اصاعت خيول المعتصم ، واي قوة راعية تشامت فصدت عليا عن خيبر . هل تدع السن الذهبية تنفص ليلتك ؟ الرزين حلقة الاتصال ، جوك برغبتيك اليهم فصرت بؤرة حلقهم المفرغة . هل تصمت .. ها .. هل تدعهم يمرغون كرامة الانسان في التراب ..؟ (بلاغ رقم .. قامت القوات العربية بعبور القناة ، واجتازت خط بارليف الحصين ببراعة ..) .. يا لثارات المدافع الصامتة المكومة الاقواء ، على خطوط النار . انك تشوف النصر يقبل اخضر ... هل تحطم الزجاجة على راسه ..؟ هل ..؟

((- ان قصصك مفتعلة زائفة ، انها ركيكة ..)) .

الخمرة الرديئة ، وابخرتها السامة . رؤوسهم تتماوج ، تترنج ، تتلاحم وتعود تنفصل ، الصبي يتمرغ حالما في فراش فدر تحت سماء طينية تث قشا وترابا . انت تستاف عهر السننهم . صلاتك لا تطولهم . هم يضعونك في دوامتهم . يفرقونك ، يقطعونك شرائح بالسنتهم ، ياكلونك جيا . سماءك الطينية احدى من سماء زرقاء عاتية

تقذفك بالسجيل . اين كرامة الانسان فيك ..؟ اين !! (بلاغ رقم ... اسقطت المقاتلات العربية ٢٢ طائرة من نوعي ميراج وفانتوم ...) .. هل عادت المدافع تدوي ..؟ هل يترت الايدي النبي كمتها وعادت تعربد ..؟ هل آن للوجوه ان تنفس بالبادود لتذيب شحوم الهزيمة . انها الواقعة حمد صالح .. انها الواقعة .. اولاد العرب ينبعون من عروق الصخر ، يقبلون من كل صوب . آن لجيش الدفاع الاسرائيلي ان يذود عن (غنائم) غزوانه الدموية المتوالية . تبخرت الخمر يا حمد صالح ، وتجلي الفصب النفي الحقيقي ، انزع حذاءك الاسود ، البالي ، المرفوع ، انزعه ، اضرب به على المائدة ، ضربات متصافرة ، قاسية . اجعل زجاجات الخدر والهزيمة تتحطم ، اصرخ في وجوههم السمينة ، الملبدة ، الشاخصة في فضاء الحديقة الاخضر الداكن . قل حمد .. قل .. بلاغ .. بلاغ .. بلاغ .. يمتد امتداد كرامة الانسان ، يحمل كل الارقام المعروفة والمجهولة والمنوعة .. انا حمد صالح اتحدك .. اتحدكم .. انتم شلة الانس والهذر والكلام الفارغ .. تقدمكم غير المسؤول بغضبي ، يزعجني ، يزعيني ، لكنه لن يثني ، لن يبدد عزيمتي .. بلاغ .. بلاغ ..

حمد صالح ايها الجندي القديم المنكس السلاح . ها راسك يشمخ من جديد . وحتى قمم الاشجار العالية ، الدائكة ، انفجرت عن فسحة الفضاء التي كانت تحاصرها وبانت السماء زرقاء ، رائقة . وها هي المدافع تكلم . لفظت لغة الهس ، وعادت تلعلع بملء فوهاتها ، ضجيجها يعثرهم ، يمزق صفوفهم ، ينهي اسطورتهم ، وانت حمد صالح ، بادراك ووعي ، لا تهزك النهود المشرعة ، النيران المتدللة على الحدود المصنوعة تمتص مشاعرك ، شددك حرارتها ، تدعوك اليها ، حمد صالح تنكب عزيمتك ، اهزم الميراج والفانتوم والشيخ والنهود المشرعة ... (بيان .. بيان ..) اصغ حمد .. اصغ .. (بيان) الجنود انسرحين الالبيين .. من كل المواليد يلتحقون فوراً .. بيان) اصغ حمد .. (بيان ..)

استرح ، سكير الامس حمد صالح ، استعد .. قاص امس الاول ، نكب سلاح .. ايها العريف المدرع المعاد الى الخدمة استعد . استرح . نكب سلاح . الى الامام سر ..

انك انت هنا في الجولان ، الروشكا الرابض على صدر دبابتك ، يتشمم رائحة الاعداء . ارض الهضبة الوعرة الثابتة بالصخور البيضاء الحادة ، المزروعة بخضرة شاحبة ، تطويها دبابتك بيسر ، هذه ارضك ، تحتلمك وتحملها ، تتروي من دمك فتبهك الحياة . الارض الوعرة الخصبة تشبه ارض الشرفاط ، رغم صخورها . والوجوه البيضاء ، الجادة ، المعقودة الحواجب التي تحتضن عيونها الملونة ، تناظر الوجوه السمراء ، المحملة بالنعب ، في الشرفاط ، التي ودعتك بعيون سوداء مائجة بدموع الفرح ، انها الارض الواحدة حمد صالح ، انه الدم الواحد ، انها كرامة الانسان . ان قائدك يدمعك الى التقدم . ايها العريف المدرع .. ايها القاص السابق .. تقدم نحو جبل الشيخ .. انهزم بذراعيك السماوين على زناد مدفعك . بين عينيك والشعرة والهدف دهور من النار . انك تقترب من طوابيرهم .. هذا طابور امامك . اسلحتهم امريكية جديدة تبرق . اعصف بهم حمد صالح . اعصف بهم . دع الرصاص السوفيتي يلج في صدورهم ، بيدك العربية .. ايه حمد صالح .. انك تنكب قصة جديدة . رصاصة في كتفك . جرحك ينفث دما . لا .. لا تصرخ . انه الالم اللذيد . انه العصف الجميل . السن الذهبية ترمق باعجاب . الوجوه الشاخصة تتحرك . دمك يروي الشرفاط . يروي الجولان . الوجوه تحبب . تصفق لك . لا تتأوه . اضفط اسنانك على شفتك في قوة . انك تكتب قصة جيدة . حمد صالح .. انك بدمك تكتب قصة خالدة .

العراق (الموصول)

عصام ترشجاني

أغنية للرفض وأخرى للفروج

(١) « أعلن غضبي .. وامضي »

شدهم يا دمي ..

قيل ان يبلغوا

قبضة المسغبة

شدهم ..

عن هوى الطعن ، واللفور ،

والرعدة السارية

شدهم يا دمي

فالذي بينهم فتنة مرعبة ..

انها غابة الهاوية

يظهر الممكن - المستحيل على وجهها

مثلما يومض الموت ،

في المتعة الجائعة ..

انها غابة الهاوية ..

تخرج النار من فرجها

والدماء المثيرة الجامحة ..

فأحدروا طعم اغصانها

زيف اغصانها

وأحدروا الرائحة ..

كل لون له

- في حفلة الفوز -

من لونها جارحة ..

كل ظل على صدرها

مذهل ، مرعب ..

غير ان الطريق الى عمقها

شيق ليلة القصف

ووعر ..

بعدما تزهو الفاجعة ..

انظروا شكلها

وهو يحتال جبرا

على الذاكرة

انظروا سحر اضلاعها

والبريق الذي

يجمع الدهشة الماكرة ..

لا تقولوا ...

اتانا يضل افراحنا الامنة

لا تقولوا

اتانا يصادر احلامنا

ما أنا ..

غير هذا الطريد الذي

قاطع الازمنة ..

ما أنا ..

غير هذا النبي الذي

ينذر الناس والامكنة

فاسمعوا ضحكتي

واسمعوا شهقتي - المتصلة ..

واعلموا انني عاشق ..

يفضح العصر والمرحلة ..

(٢) « الجوع ينطلقني من دمي »

شارد ..

يا عيون الولادات والموت ،

والشهوة الحارقة

شارد

والدليل الى خافيك دمي

شارد ،

اطلب الماء يا ...

- مسافة عمري -

فاخرجني من لواء الزمان البخيل

اخرجني

شاكر البدر عن جبل الشيخ والسيدة

- ١ -

يا زمن البكاء
أمد عبر حائط الدموع
مملكتي .. وأبدأ الفناء

- ٢ -

وحين اغني .. تجيئين من رمل « سيناء » .
انظر عبر متاهة عينيك
يفرقني الهم

أسأل ...

في اي منعطف نحن من هذه
الليلة التي تتمدد

في الاتجاهات ... ؟

في الزمن المتحجر ... ؟

في ... الرأس ... ؟

أسأل ...

« اعرف ان الاسئلة الممنوعة

كطريق صحراوي .. لا يوصل الا للموت

لكنني اعرف ايضا

ان الموت سيبقى اخر درب ...

يوصلني مدخل عينيك فتأسرني الالوان

انسى اني كنت وحيدا

في حرش الاحزان

- ٣ -

وحين اغني تجيئين من « جبل الشيخ »

احضن بهجة عينيك

ثم الف ذراعي على عنق الاسئلة

واكون السؤال الذي يحمل الشمس

فوق الجبين .. او المقصلة

وأحيي الجنود الذين يمرون

تحت مظلة شعرك

كان الجنود يفتنون

او يضفرون جبلا من العشب

والمطر المتساقط فوق السفوح

الدماء في « جبل الشيخ »

اني احبيك .. يا مدني المقبلة

- ٤ -

يا زمن البكاء

علمني التطواف في ازقة الليل

وفي عنابر الاشلاء

بان امد عبر حائط الدموع

مملكتي وأبدأ الفناء

المعراق - كربلاء -

ان جوع الصغار ،

يملقني من دمي ...

* * *

مقبل فيك يا بارعه

وانتمائي الى غربة الدم يفضي

الى الثورة الواسعة ...

مقبل ،

والزمان الذي يحكم الان !!

ماذا اقول ،

بهذا الزمان الرجيم ؟

انظري ..

كيف يمتص من وردة الضوء

والصوت ،

لون الحياة ،

ولون الظهور الجريء ..

وكيف يباغت قلب المحبين

بالسكتة المفزعة ..

انظري ..

انه يحمل الان علامة

صلب الجياع ،

بكل اللغات

وكل الجهات

وقبرا وسيما

لم يركز الراية الوادعة ..

.....

.....

فاشهدني ..

اول الحلم يا بارعة ..

انني في المحطات

اكتب بالدم آية قهر الجياع

وهم الجياع

لجبل اراه يجيء

كما النار تخرج ،

من موقد القارعه ..

حطب

الانسان وفهم الزمنية في شعر ميشال سليمان

السياسة للسياسة . اما شعر الانسان ، فيبقى للانسان ، لا حدود لوجوده في قلب الازل المتحول ، كان كل حد في مداه يشكل مرحلة من تطور الانسان والوجود ، كيف نقاتل الزمن ، وماذا نقاتل الزمن ؟

ذلك هو جانب كبير من الشاعر ميشال سليمان في سائر ابداعاته الشعرية يصارع الزمن . وهل يصح فينا ، (في الشعر) ، الا ان تكون مصارعين في امامية الحياة . لانه من الصعوبة في موضع ان يكون للشجاعة مكان في وسط الجموع المحتشدة من اجل الوقوف فقط . . لقد كان ذلك قبل ان ياتي الشاعر ، واي شاعر ؟ انه الانسان الذي يتحدى امامية الخوف ، ليلقي على الماضي ظلا من المعرفة والذكرى . على ان الاثنين ، من الشعر ، هما قوامه المأسوي ، وعلى الشاعر ان يعيد النظر فيهما . والحق ان الشاعر ميشال سليمان قد اعاد النظر بمأسوية الشعر العربي اليانسة ، مستخرجا من اعماق الهامه اغنى الدوافع والافكار ، والصور ، والرؤى القيمة التوافق بين الغربة والانسجام ، بحيث لا ياتي شك بان الابداع عند الشاعر ، والرؤية الجمالية ، تتشامخ وتثبت في الان نفسه حقائق العصر وحقائق التاريخ على السواء . وليست شكلا من التسيان ، وهل ينسى الشاعر ؟ . في حدود المعرفة لا يكون وقوف التسيان ، وفي اقتحام التجربة على انها رائدة الشاعر ، لا يجوز التحدي المنفرد . غير ان امتحان الوجود يقف متحديا جذريات الشاعر والشعر ، وليكن ذلك الفارس المقتحم ، جواد ياكل الدرب حينما ويضيع في فلووات الفراغ . مضى الجواد ولكن الفارس باق يصارع الزمن ، لا من اجل البكاء على اطلال الهزائم ، ونثر زهون الرثاء (على قيادات في الامة ضللت الجيل وندت به عن جادات الصراع الفعلي) ، بل على الحياة التي يصرخ عليها من قلب الفضب ، وليس من قلب الخوف كما يفهم الآخرون . . لان كأس المرارة صعب المذاق ، وطعم الحجارة اليم ، وجراح الدهر تعلم الشاعر حق الصراع ، وواجب الوقفة المتحدية . وليس في تفسير الشعراء الآخرين الا وقفة القرية . الا انها في طريق الشاعر ، جعلته مخلوقا عجيبا ، ورسخت في اعماقه الالم الصامت . فهو وحده هذا الالم ، يصنع من كبرائه ، كبرياء الشاعر ، خلودا لا يزول ، يجسد فوق رخام القلب المنتظر علس مفارق الاتي . انه الم الارتقاء ، تبارك اسمه وحده ، لا يزول ولا يتغير . يعطي الشاعر قدر الحياة ، ومسؤولية الكلمة البقاء . فهل سويت كلامي بمستوى رحلة ميشال سليمان الشعرية الفنية والطويلة؟

اصدقني لو انك قاضيت الالمس الراحل على حساب الزمن الاتي ، لانفجرت امامك صبوات الحياة ، وكأنها رسوم الاحلام نندى الى الشعر ، فتصل به الى معطيات الوجود ، لتكتب عبر رمال الصحراء النائمة ، احرف الفد على حساب المرحلة الازلية ، وهي شكل من اشكال الوجود ، في صدر هذا الشاعر الصابر على بلوى نفسه ، صبره على هموم اهله ورفاق دربه الطويل .

تطواف الحلم القادم وشعر الدكتور ميشال سليمان ، انسان لا يقادران الشوق الندي ، ولا يفترقان حتى في ساعات الخلاص من الابد الواقف والمسمر في شرفات الصدر البلوري . ويا لها من عيون تطل عبر مسالك الغيب تظفر في نظراتها وخز الشوك والسكين ، الا انها تدأوي الجراح بعطف الفضب الثوري ، وفي حمى انتظار العاصفة المجمعمة من « تملات الميون . . ولظى الحقد الهتون » (1)

ان انهزام الجدار الصلب ، وحتى يقوم البنيان الشامخ ، ذلك في مقومات الكلمة وهي تدخل الى حواضر البشر والمجتمعات ، تفتح امامهم منحدرات المستحيل ، تعانقهم وجها لوجه ، وكان الاخوة لا تكون الا بعد غربة الايام والزمن ، يوما فقط يقف الشاعر على عوارض الدهر ، وكأنه الجزء الكلي ، يحصد ربيع الدم والفرح ، يحصد ورق الخريف والشقاء ، يضعها جميعها في كيسه الظافر ، ليقطع عبر اودية الخوف ، الا انه بشجاعة الشاعر المتحدي ، يفني لاحلامه ، وكأنه يعرف هذه الدرب الطويلة . لقد سافر عليها منذ نعومة اظفاره - لعل ذلك ، ومن يدري - انها معطيات الوجود . لكنه الزمن الاتي على صهوات الفضب .

ويلد للمتحدث ان يكون موضوع حديثه بداية . ويكون الفرع عندما يقرأ المتحدث على حساب بدايته نهاية الكلمة ، وليس نهاية الموضوع . وبين فهم الكلمة على انها مثل يعطيه الشاعر في غنائه رونقا وفننة ، وبين اشكال الاخذ بالكاف الصامتة عن التعبير ، فرق لا يساويه لون من المقارنة والمثل ، لانه من حيث تبدأ رحلة الكلمة ، تكون للشاعر وقفة التحدي . اذ كيف يصح القول انه شعر بلا افتراض زمني ، لينطوي على تقدير الانسان ، وهو يرحد من طفولة طويلة طافحة باحلام التسيان ، الى شباب مندفع ترتمي اليه الفرضيات لتكسوت مسؤولية في القيم والبقاء .

انها مشكلة الشاعر في كل زمان ، سواء كان واحدا من الناس ، ام تمدى ذلك في قطع الحدود التي يفهمها الناس . ذلك في مفهوم الإستمرار . يبقى شعر الحياة للحياة . وشعر الوطن للوطن . وشعر

عندما نقرأ قصائد من « اليك عنا أيها الليل » ، « وفجر تموز » ، « ومقاطع من رثاء الخيول الهرمة » ، « النار والاقدام الجائفة » وغيرها ... يكون لنا في تقدير العمل الشعري أكثر من رأي فسي اليقين والوضوح . ولكن الرأي الذي لا انتقاص في تعبيره ، هو ان هذا الشعر يحمل في ركينات الشعر الحديث تفتح العصب الغصبي ، ويجعله ابدا على حدود التحول ، ويدفع به الى مستويات القول : ان للحياة قصة يرويها الناس اجدادا على مسامع احفاد . اما عند الشاعر بالذات فلا يكون للحياة مكان قبل ان يكون الانسان هو الحياة ، التي تبني الواقع على تصميم من توق الناس ، وتبني المدينة ، تشيد لنا بسواعد قوية اسمها الصلابة في الاصل والوجود . ويومها فقط تنجلي امام هذا البناء اخايد الرصد في كرم النفس الشعرية ، وهي تذيب ذاتها فوق وردة بيضاء ، اسمها الحب في انقى مفاهيمه المنطبقة على الضرورة التاريخية ، تنطلق بقدرة عجيبة ضد « وحل العصر » ، وضد الخصومات الجانبية التي ترمي الى تكريس مفهوم التغرب الذي يسجن الجوهر الانساني ، ويكبح في الانسان خلة البناء والحلم .

وتفقد تلك الاوراق البيضاء ، حمراء الارجح طيبة النفع . انها مدينة الشاعر ، وطنه ، امته . انها المدينة التي استفاقت : « لتري اوصالها في جوفها تجبل من امعائها دورا شواهاق ونسل الدم من الاصداغ ، والاضلاع ، والارجل بليها »
تفذي القبيضات الناعمة « (٢)
وهي الى هذا كله :
« وهي حبلى باجنه جمعت في رحم الرعب امنه لخيول الصاندين ... » (٣)

تلك حالة المدينة التي يسكنها الشاعر ، يعبر شوارعها وضواحيها على صهوة جواده . يتباهى بالوردة البيضاء . ويوم سقط الجواد الجامع ، صحا الفارس ، وراح في غيبوبة التأمل . فكانت مجامع الحزن وكانت الغربة من جديد . اجل ! غربة الفارس ، وهو يصلي في ربوات الانتصار ، على حساب الماضي المتداعي . يهبط ويهبط ، ليكون للقاع شرف الوقوف الى جانب القمة . هذا في معطيات « العربة المحطمة فوق دروب الامل السالف . وهي لعمري التصوير البارع للاطر السياسية والاجتماعية التي حملت جيلين او ثلاثة من حياتنا العربية في متاهات الجهل حيناً ، والتجهيل حيناً آخر ، وما برحت تنتقل من كارثة الى كوارث . والشعب العظيم في الخفي من قدرته ، ينتظر وينتظر حتى ليكاد يمل الانتظار .

اما في التأمل الاتي ، فليس للقاع شرف الوقوف على ربسوات الذكرى . وهذا ما يفيد قوله :

اتنا لنسمعها خطى الايام في الخارج
تحصي وقمها الخباب اقدم صلاب عارية
فاسمعها يا مهزبل المراكيب الخصية
الهاوية

واندبيه موئل الصمت ، وخلينا تبارح
متحف الشمع نسابق
موكب الحلم سرا

في قطار من ضياء مرهف الوقع صليب (٤)

في اصطفا الغيب ، ان نقول : وهل كان الشعر يعرف مدى

ارتياحه لنفسه ، وهو يمتطي اجنحة الريح ، يكوبها فولاذ . واذا عبر تطواف الميادين يجدد في نفسه عزيمة البطل ، وفي روحه عنفوان النور ، ابدا يصقلها على سندان الازل ، ليكون للصمود وفقة الزمن في حركته الصاعدة ، وذلك لان « متحف الشمع » قد اعطانا ما كفانا من وجوه « حالة بالامل » . وانه امل النسيان الذي فقده الشاعر لانه امسك في عناق الاتي على صلابة التحدي والحب ، والتبرم ، وعلى هزيم الرياح التي تصصف من كل صوب :

وتسللت عبر الشقوق ذوانب حمر
ومدت لسنها ربح عصوف
فتململت في عز هجعتها الوناق
وتصايحت فيها الحروف
وتداعت الالواح
وانشقت شجوف الصمت
وانفكت عن الناقوس ارساد
فصاح ... » (٥)

اجل ؟ امل النسيان الهارب ، بمقابل تحديات العصر ، لموقف الشاعر الذي يابى الا ان يفجر الواقع بفيضة تبديله ، واداته المثلى هي الشعر . لا الشعر الانعزالي الذي اعمته الفردية . انه شعر الانسان المزروع في حقول الايام ، المفروس على جوانب النفس الخلاقة ، التي تمضي مع الارتقاء ، وتتعامل مع مضغلات الزمن ، لتكشف غوامضها وتحولها لمصلحة الانسان . وللشاعر ان يكون واحدا من الذين يعرفون شوامخ القباب . والكلمة وحدها تعمر صيف الازل . وتساعد في الولادات الجديدة . الناس يولدون في كل زمان ، وكل مكان . يولدون بشكل عفوي . يبنون ثم يموتون . لكن مهمة الشاعر هي ان تكشف لهم سقط ما يبنون ، بل ان تساعد في المجيء الى العالم اصحاء وقادرين ، اشداء واقوياء ، يبايعون الموت من اجل الحياة . اليس لثل هذا يقول الشاعر :

« شجيرات الالم ازهرت في حديقة قلبي
فخفت اليها الفراشات الجائفة
حطت وارتحلت
مقلقة بالرحيق
اما فراشة قلبي
فقد اصنامها البحث عن زهرة من نار » (٦)

زهرة من نار ؟ لم يفقد الشاعر طاقة تحديه ، بل اعادها خلاقة في بداية الصراع ، وهو يرتقي فوق احضان الشوق الفاضب لكنه يقف ابدا فوق الرصاد ، يعصر من عناقيد الاؤل خمرة البقاء . وهذا ما يجعل الشاعر ميشال سليمان ، في الزخم الحضاري ، يحدد موقفه من الزمن ، ومن التاريخ ، من الاسى القابر ، والحاضر ، والفد الذي يمضي اليه بخطوات متزنة على وقع ابداع جمالي متفرد بخصائص ، فيها انه يشير ، ويهدد ، ويحول على الدوار حيناً ، لكنه في كل الحالات لا يهدل على القعود او الرضوخ للامر الواقع . وهذا ما يجعل على اليقين بان الشاعر يسمى في تمير جدارية الاتي ، ويمضي انسانه معقول الحقيقة ، فيطبع في عينيه اشراق الضوء الذي لا ينتهي عند حدود الخوف .

ثم اليس لا بعد من ذلك ينشد ، وهو يرى ما تستبطن احشاء الحياة في مخاضها المسير :
وترهلت عمياء في جوف المحطات
فناديل النموع ،
ومراكب الاسفسار

ماتت في مطارحها عصيات القلوب

ومجازف الموج الشقي

الزمنات هوى يسيل المرو من شط الهجوع .

جنت بما وعدت

بحرقها الحنين

ولا رجوع ...

تلو ، كما الفت

نهمتها نهود الريح

تلقاهم النوء الفلوع

جلدي المفسوع .. (٧)

ولا ريب في ان عذابات الزمن هنا ، وهي لولبية عوالم شعرية ،
كف سائر اعمال ميشال سليمان الشعرية ، وتحمل على التأمل الكبير ،
وتدفع الى النهول ، وتجعل من صاحبها شاعر تحولات الانسان
وغضبه البصير ، وتوجهه نحو عوالم جديدة ، خلال كل المعارك المشرفة
في النضال من اجل الانسان والحرية . وذلك في اطار من القيم التعبيرية
عن الاحساس بمصادر التناقض المأسوي ، بين احساس الشاعر ، وبين
عاطفة الابداع ، والحزن العميق من حدودية الوجود البشري .

ان التآكل الذي يخضع له الزمن ، الكائن ، الشاعر ، هو
مناسبة مشؤومة ، لكنها اصبحت متجاوزة بالشعور العميق والمزئيل ،
الا انه اصيل يتطلع الى المساس بكل شيء ، وارواء لهم لا يرتويهم
معرفة اللانهاية .

وهذا ما يحيل على الظن ان ميشال سليمان ، وطرفة بن العبد ،
قدرا . طرفة وهو يختصر الزمن قبل ان يأتي ، يسف من رمال
الصحراء على قبره التواضع . انها وقفة الشاعر القليل من اجل
ان يبقى . وميشال سليمان في قدر الوجود ، عبر الرؤى والغضب
الزمني ، لكنه ابدا من الشعر وردة الفارس الذي مر على دروب من
احب ، فآخذ من الحب وردة بيضاء ، فيها شذا الانسان ، الا انها
قبل كل شيء تبقى خلاصا للوفاء للقيم الانسانية ، وللشعر . ومن
يدري ، لعله يبحث في فجاج الارض عن قبر طرفة بن العبد . تلك
رحلة الشاعر بين هضاب الزمن وسهوب التاريخ ، ليستنطق الحياة
لعلها تعطيه جوابا . ومن يدري ايضا . . قد يكون لهذا الشاعر
امل مطلق في ارض الوجود ، وهذا هو اليقين ، وباسمه يبقى لشعره
رواق القلب المتمرد ، وحزن التطلعات الانسانية الكبرى الى ما
ينبغي ان يكون .

بيروت

هوامش :

- (١) - قصيدة العاصفة - فجر تموز -
- (٢) - النار والاقدام الجائعة - فصل : « المدينة الضائعة فسي ذاتها » .
- (٣) - النار والاقدام الجائعة -
- (٤) - رثاء الخيول الهرمة .
- (٥) - رثاء الخيول الهرمة - فصل : على اكف العمر
- (٦) - رثاء الخيول الهرمة .
- (٧) - النار والاقدام الجائعة ، فصل : القناديل ورحلة الفكر .

من هنا اصبحت حياة الشاعر بقاء متحديا ، وبطولة نغمة البراءة
في ان لا تكون شمس النضال رهينة بقل الوهم والحيرة والتمزق ،
وانما تتحول كتلة لا تنب من سباق الميادين ، وتجدد اصالتها
في رياح الزمن المتقلبة بين العالي والاني . ثم يكون الانشداد
بزمينة الانبياء لا يعرف الاستقرار ، بحيث لا تستطيع ان تقطع
شجرة واحدة من حبال ايمان الشاعر بالاني ، ولو كان ذلك في
ظن الآخرين ضربا من المستحيل . فقد اقسم ان يظل واقفا كالاشجار
تتمسك حينئذ وتكتسي حينئذ ، لكنها تبقى صامدة ، وان كانت
مركبات الاسى ، واطره قد رحلت في مهب العاصفة مع ركبائها المتناقصين .
ولسوف يبقى صادقا مع نفسه ، ومع الحرية . « انه « سيزيف » ،
وهو يصارع المستحيل من اجل ان يقبض الانسان شرف الصمود
والتعدي . ولسوف يظل مقتحما الافاق المعصية ، معظما قيوده
العفنة ، مرتحلا الى العالم الذي ابصره في الروح والقلب ، وهذه
حقا شجاعة الثوبة ، وقوة الاعتماد على النفس العظيمة ، النفس
العامة ، نفس الشعب التي اعطت الشاعر موهبة الشعر والفلق ،
وكرامة الانسان .

ان زهرة الشاعر قطف النار ، وملقاء ابدا حبات الصراع التي
لا تفر ، في زمن الحقيقة الواقعية ، والحقيقة الشعرية على السواء ،
وفي مواجهة الشاعر الذي لا يفاوض على الخلاص ، من خلال المراهنة
على عفوية الزمن ، بل من خلال ان يكون الانسان هو سيد مصيره
وسيد افعاله ، وان يكون شعره ، وهو اداته المثلى والوحيدة ،
الدافع الحامل في طبيعته معنى القوة العارفة التي اين تتجه ،
وسيان بعد ، ان يكون شعره عذابات الزمن ، ما دام موقوفا على
الطاء المخصب ، المتصل بكل اسباب الوعي الفني والحضاري .

دراسات ادبية

من منشورات دار الادب

د . زكي مبارك
د . جلال الخياط
سامي خشبة
فرانسيس جانشون
لدولويه
١ . ١ . هوتشنر

بين آدم وحواء
التكسب بالشعر
شخصيات من ادب المقاومة
سيمون دو بوفوار أو مشروع الحياة
كامو والتعمد
بابا همنغواي

د . طه حسين
خليل الهنداوي
رثيف خوري
رجاء النقاش
صلاح عبد الصبور

مذكرات طه حسين
من أدبنا المعاصر
تجديد رسالة الففران
الادب المسؤول
اصوات غاضبة في الادب والنقد
وبقي الكلمة

القصيدة

ويقعد بينهما ، عاري القلب

والكلمات

لماذا تصير الجرائد بيضاء حين تحرق

فيها ..

وتنأى الجبال ..

وتنأى صقور من الصخر

تمتف اكرها قدر جبي لها ..



لماذا تحاكم ظلك ،

يا رجلا غائبا في النصائح ،

اجمل ما عنده الان اخطؤه

وخطاياها

اخر ما عنده الان ..

ان يعلن الخطأ الذهبي

— انتفض ايها الصقر الحجري

بصدري

اشتعل ايها الرعد ..

ايتها الكلمات

اصرخي بالوحوش التي تسكن اليوم

جلدي ..

بكل المعاصي التي اجلتها المخاوف

لست سوى رجل يتعمى «



ولكنني في الطريق اليك

التقيت بفيرك

ايتها المستجيرة بالنار

وعذك ما كان ديناً ..

وهذا العشاء الاخير يلح عليّ

يطالبني بالخيار ..

وانت العصية ..

واليندقية لا تملك الان

غير رصاصتها الواحدة .

بغداد

جناح من الصخر ..

سرب من الحجر المتمزق ،

شق السماء كمعصية ،

فاتنا كالخطيئة ...

.....

يا ايها الجبل الابيض المدلهم

بأقماره ،

المتسرل بالريح

هل جئني بالصبابات والزعتير الجبلي

الاناشيد وحشية ،

والعشبات بالصيد مثقلة ،

والهوى يسكن السفح ..

حين انحدرت بسفحيك

أدركني السنديان

علقت به ..

« كان حطاب قريتنا نائما

والمواسم بيضاء »

صرت ادور حواليك

ثم ادور حواليك

كالطلقة الطائشة ..



ومرت مواسم بيضاء اخرى

وحمرات اخرى

ومرّ زمان طويل ..

وما زلت كالطلقة الطائشة



لماذا تصرّ اذن

ان للصخر بابا ..

ومملكة لونها البرق

لست سوى رجل مثقل بالحقائب

تعصف في اذنيه الرياح

يؤجل حلما ..

ويكتّم حلما ..

القارب

متردة ، استند على كوعه وكرع من فم القنينة ، اختفت الحدة من وجهه وقال وهو يلمس الجدار :

- يمجيك ؟

- ماذا ؟

- فاربي الجديد هذا .

- سمعت حولها :

- اي ..

- استلمته البارحة .

- اعتدل في جلسته وقبض على يدها وهمس :

- لم اذبح له .

- خلعت نعلها واخفنها تحت العباءة :

- لا افهم .

- استعاد وضعه الاول وقال :

- اعتدنا ان نذبح للقارب الجديد ونلطح جدران بهنم الضحية .

رات اكفا حمراء تهوي على بياض ، وامتلأت رثناها برائحة نسف دافق ، على عتبة الفريخ سال ذوب الشمع الملون وطبعات اصابع ملوثة بالحنة الداكنة كدم خائر .. كان في باطن يدها اثر حنة من عرس اختها .

- تزوجت اختي في الشتاء .

- عندك اخت ؟

- ماذا تظن اذن ؟ « اربع خوات » .

همهم بشيء وهز كتفيه . وصب في الكوب ثمانية الخمر . رفعت مظلة القماش وتكرس حول القارب موج فضي . قالت بنعومة :

- ليالي الصيف صارت احلى ..

- تعالي هنا .

- انتشرت الفوضى على ملامح وجهها العادي :

- تعالي هنا .

- وريت على المكان الغالي فربه .

- ماذا تظن ؟ انا من عائلة .

- اعراف ، تعالي هنا .

- قالت وهي تنتقل الى جانبه :

- تشاجرنا وتركنا البيت ، قلت افرج عن همي .

- حسنا فعلت ، انظري ماذا افعل انا ، قالوا حرام الا تذبح

للقارب يمسره ضرر ، قلت احتفل بطريقتي .

تلفت حوله بعذر ، لا نامة في عتمة الليل غير اضطراب النهر يضيئه القمر ، وظل « علي السمالك » ينحني على شبكته في قارب يسرح به الماء بعيدا .

اشار براسه للمرأة المتسللة خلفه ان تتبعه . لفت (العباءة) حول جسدها فانزاحت اطرافها عن نعلين مزركشين تارجحا اثر خطواته . وهبط مدارج طبيعية من الحجر ناتئة في السدة الترابية ، ثمة في رطوبة الظلال منها اشباب برية وصخور مرصوفة بهندسة فجأة .

حددت عيناه الصقريتان موضع قاربه ، فخبب نحوه يطروح بالزجاجة المفلوطة بكيس ورقي ، جلبابه الاسمر يرف حول ساقيه .. يلتصق بهما كاشفا خطوط جسده الشاب المديد . وخلفه كانت المرأة ناحلة قميصه تتبعه كظل مختصر ..

رأته يطر الى قارب مركون عند منحني رملي تفوح منه رائحة صبح نقادة .

حكّت انفها ، وسلمته يدها فجذبها الى الداخل ، فسحكت ، فهمس : اشيء .

سدت فمها بكف واشارت بالآخرى الى صناديق الفاكهة الخشبية التي كان قد وضعها في تجاويف القارب ومد عليها بساطا رذا . جلس واخرج من قعر القارب فانوسا مغبرا وشرع يعالجه .. تهدلت العباءة الى كتفها فسوت شعرها القصير باصابعها وجلست امامه ترقب يديه .

وعلى الضوء المتراقص داخل الزجاجة رأت عيني سوداوين هادتين ووجها صارما وسيما وصدرا برونزيا خاليا من الشعر .. وراى عيني تعبتين ووجها عاديا فيه شيء من الكآبة والبله ونحرا معروفا ونهدين صغيرين .

قال : (اخلعيها) ومس العباءة .

قالت : لا .. مرتاحة .

ظل يحديق بها . نقلت عينيها بين صدره والمظلة الخام التي تغطي القارب ، ولهبة الفانوس .. ثم كورت العباءة ووضعها جانبا . كان الثوب الذي ترتديه اصفر موردا ، سالها بعذر : انت مريضة؟ شهقت محتجة : اسم الله .

واردفت وهي تكشف عن ذراعها : سلّني الهم ، لو رايتني قبل خمس سنين ، كنت شيئا اخر .

قلد بالكيس الى النهر وفتح الزجاجة باسنانه .. استدار نصف استدارة وجلب من مكان ما كوبا مثلوم العروة . رشفت منه

- تركني الظالم جلدا على عظم .
رفع الرجل جفنين ثقيلين وهمس :
- سل ؟
- آه ..
حاولت ان تدفعه عنها لكنه تشبث بكتفها ، كانت الأرض تحتها صلبة فظة تنفوس في لحم ظهرها بلا رحمة . أغرقت عينها ولم تعد تعرف ماذا تريد . سالت بصمت دمعان ثم طاب لها ان نهش بالبكاء .
احتوى شعرها بكفه وقال بخشونة :
- انحنفل ام نصب مناحة ؟
افترت شفاها الشاحبتان عن بسمه واهنة وبدا وجهها المبلل بريئا كوجه طفلة .
- اسمي ، انك جميلة حين تبكين وتضحكين .
اطلقت ضحكة صافية :
- وهل الحياة غير ذلك ؟
اعتدل عنها وأشار الى الماء :
- انظري النهر : غاضبا مرة وهادئا مرة ، يسلب مرة ويمنح مرة ، في الصيف الماضي ابتلع النهر ابن علي السمك ولم يظهر بعد ذلك .
راح في بطون السمك ، كان صبيبا جميلا : شعر اشقر وعيون سود ويسبح كالسمك ، هل ترين اباه الان ؟ .. ذاك العجوز المنحني على قاربه هناك .. النهر بطعمه .. تدرب ما تقول جماعتنا ؟ يقولون علي السمك يأكل ابنه كلما اصطاد ..
هز كتفيه :
- هذه هي الحياة .
احست بمرارة تسري في صدرها ، وخدش في بلمومها ، وبدوار خفيف ، حدثت في النهر .. تندفع طيات موجه الى الشاطئ تمس رمله تنساع على الأرض ثم ترند بسرعة ، وتصمت ، لتعود ، من جديد ، وموجة أخرى ، وأخرى .. قامت عيناها ، وتعود من جديد ، أخرى ، كان الماء صافيا دعما .. بريئا وغامضا لا يدرك .
نقل رأسها وطفرت قطعة من احسانها الى فمها وكانت حامضة ، مرة المذاق ، بصقتها في النهر ..
- علقم .
- ماذا ؟
واختنقت الكلمة في فمها ، خبطة على مظلة الغارب ، وصرخة حادة .. توقف قلبها عن الوجيب ولاذت فجأة بعباءتها ، صاح هو مفتاظا وليس جلبابه على عجل .
ومن خلل قطعة المظلة المزفة تدلى وجه كالح .
- كلاب .. وسخما الشريعة .
ورفع يده مهددا نابحا بصوت اجش :
- دع الكلبة تخرج .
قال الآخر :
- دعنا انت في حالنا .
- لن يظهر الشريعة ماء النهر كله .
- رح أخي .. رح ابحت لك عن شغل آخر .
تطايئ الشر من عيني الرجل :
- دع الكلبة تخرج أولا .
- ستخرج حالما تذهب انت .. كما تريد .
وابتعد صوت الرجل وهو برعد حتى ذاب في صياح دكة الليل :
- المجنون .. قطع النشوة علينا .
ازاحت العبادة عن وجه مرتب ، قال وهو يداري غيظه :
- هذا (خلف) .
- شرطي ؟

ازاح الثوب عن ركبتيها ..
- ياه .. انت هزيلة جدا .. مريضة ؟
- سلّني الهم .. لو رأيتني قبل خمس سنوات .
- اي هم ؟
- لا تسألني .. همي لا يروى .
طوح بالزجاجة الى النهر .
- ومن الخالي ؟
تفاضت عن الثوب الذي تكور عند اعلى فخذيها ، وسالت :
- كم لك في هذا العمل ؟
- آه .. تعلمته على يدي ابي منذ الصغر .. كان ابي اقدم بلام في (الشريعة) .
هزت كتفها وقالت :
- لو كنت مكانك لذبحت ، هذه امور فوق ادراكنا .
طرحها على الفراش الخشبي :
- ماذا قلت ؟ يعجبك المكان ؟
ابتسمت ولم تجب .
قال وهو يجس نهدبها :
- هزيلة حقا .. سل ؟
شهقت وحاولت ان تنهض ..
- آه .. قلت هم ؟ من الذي همك ؟
جرت العبادة وغطت بها ساقها العاريتين :
- خطيبي .
كانت اليد التي امتدت بين فخذيها خشنة وقوية لا ترد ...
حالة يا ليالي الصيف .. رائحة الرمل المبلل والشوك النابت على الشواطئ .. حزينة يا ليالي الصيف ، تذكرت قطارا يمرق في صمت الليل ونقيق الصفاد والشوك المندى .. ذات ليلة بعيدة ، بعيدة في مكان ما من الذاكرة .
كان الجسد الجائم فوقها يفوح بالعرق ورائحة الخمر الرخيصة ، واجتاحها حنين طاغ الى الغريب :
- تدري ما تشبه رائحتك ؟
- هه ؟
- الأرض بعد المطر .
- نحن في الصيف .
- ما الفرق ؟
ضحك رغما عنه :
- سكوت والله .
دفعته بوهن :
- لو رأيته للذبحني .
- من ؟
حدثت في عينيها المغمضتين وصاحت :
- خطيبي !
ثم اردفت معتزة :
- هو سائق في الجيش .. عسكري .
هبط المحلة نهار صيف يلف صدره قميص مخطط بالوان فاقعة لغتت الانظار اليه ، وكان القدر قاد قديمه الى دكان امها ليشتري علبه سجائر ويسترق النظر اليها مرتين .
كان ثوبها الاخضر ضيقا يبرز نهدبها ودورة فخذيها ، تأملها مرتين .. ومرتين بالفة ابتسم . وفي الاسبوع التالي وجدها في الدكان وحدها تمد اليه السجائر بيد راجفة مست دون قصد بده .
لهث الرجل فوقها وكانت هي تفكر :
- شبع النذل مني ، خمس سنوات .
وفكرت بصوت عال :

اطلق ضحكة من الاعمال طويلة ..

- لطيفة والله ، هذا خلف ، هربت منه امراته وها هو منذ سنين
يجوب الشوارع تائه الفكر حاملا خنجره في حزامه .
ابتلعت ريقها فشعرت بغصة مؤذية في بلمومها :
- لا احب ان يسميني كلبة .. عندي شعور .
قال ونقر على جبهته :
- المريض لا يحاسب .
- مسكين .. هل تراه يعود ؟
- الان ؟ هه .. اراهن انه نسي القضية كلها وانشفل بشيء
جديد .

- كان يحبها ؟

- اوه ..

- فص ملح وذاب .

مشت اصابعها باطراف ثوبها .. فكرت لحظة ثم قالت بشيء من
الاعتزاز :

- لو كان يدري لذبحني دون تأخير .

- من ؟

- خطيبي .. لا يضرب مرتين .

خلع جلبابه مرة اخرى ومسح صدره بباطن كفه ..

- لو كان يدري ؟ اخبره ان ..

- قد افعل .

حنق في وجهها الكثيب الابله :

- مجنونة والله .

وكان في عينيها حلم حين قالت على مهل :

- لو اهرب ، يقيم الدنيا ويقعدها .

والتفتت اليه بخاطر برق لها :

- لصرت شغله الشاغل ليل نهار .

- يحبك ؟

- لا .. ولكني شرفه .

- تعالي ..

جرها حتى سقط راسها على ركبتيه ، رفعت اليه عيني مسات

الرغبة فيهما :

- لا .. دعني اذهب .

- لم ننته بعد .

وضعت نعلها في قلميها :

- مرة اخرى ان شاء الله .

نهض وقبض على معصمها بقوة حتى تاوحت :

- اقول لك لم انته بعد .

- دعني اذهب .

لوي يدها واجلسها مرغمة :

- تسخرين مني ؟

تضرع اليه وجهها :

- اني خائفة ..

الليل .. الليل .. الليل .. نباح مدعور واصوات دبكة تتراعى
من بعيد واليل الموج عند ارتطامه بالقارب تحركه ريح صيفية ، وضربات
قلبها تدق كالطبل في جنبات الليل .. الليل .

- اني خائفة .

- مم ؟

- دعني اذهب .

امتدت يده الى اضرار ثوبها وفتحها عنوة . قدحرج زر الى ارض
القارب ، وتعتت حلماتها في وجه الليل .. سكن جسدها تحته ، وكان
نحرها اسمر معروفا ، مكشوفاً لبرد الليل ينبض ، ينبض .. ينبض .
احاجه ارتخاؤها فانطرح فوقها برغبة هائلة وهو يقل قبضته حول عنقها .
فجأة .. لسع ظهره العاري شيء بارد ، قفز عنها واستدار .
صرخ ورفع يده ليصد الخنجر الشرع فسال خط رفيع من الدم الى
مرفقه .

تسهرت على الارض الخشبية يطل من عينيها قدرها ، وماتت
الصرخة التي طعنت في نحرها النابض ... النا ..
- كلاب .

وارتمى الآخر على لداعيه وحاول ان يكتفه ولكن (خلف) كان
لاصقا بها ..

- خلدي ابتها الكلبة .. خلدي .. خلدي .. خلدي ، كلكن سواء .
وترتفع بده بالخنجر الدمى وتهبط بضربات متلاحقة . يفسر
الجرح فاه .. وينبجس دم احمر قان يرش بياض جدران القارب .

وبعد قليل ، حين توكا الرجل العاري على حافة القارب ليفرغ
امعاده في النهر ، تركت اصابعه طبعات حمراء على البياض .. اشبه
بلوث حنة ندر على باب ضريح .

بغداد

العراء

مجموعة قصص بقلم

الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثاً

دار الآداب

قراءة في فنجان السيد ياسين الموزاني

من ذلك يا مولاي على بيتي ؟
فأنا في أقصى الحارة ملتف بالظلمة - والصمت
يا مولاي ومنتصف الليل تجيء !!
وبيتي اصفر منك !

فيه امرأة وثلاثة اطفال
او اربعة

الكل ينام ورجلاه على صدر الآخر
فأنا معتذر يا مولاي
وأنا منتظر يا مولاي
فقبيل غروب الشمس رايت الصبية ينتظرون
ويعمدون عيوننا صافية في الافق
وينادون :

يأتي او لا يأتي
يأتي او لا يأتي « ١ »
فأنا منتظر
منتظر ... لكن
من ذلك يا مولاي

على بيتي

منكسرا نمت
ومنكسرا اصبحت
وحين لبست ثيابي
وخرجت
كانت نظراتي اقصر من هدي
حين عيرت الباب
وصادفتك في الدرب

يا اكبر من حبي
يا اكبر من قلبي
من ذلك ثانية يا مولاي على دربي
خذ بيدي فالدرب طويل
وديار بني عمك غافية في ماء ونخيل
والحزن اصيل
الحزن ثقيل
و (ضوئية) تفتح صرتها وتعد الاحجار
وتبعثرها
كاشفة في قلبك سر الاسرار :
حجر ابيض

يففو مفتوح العينين :
(مطر ما بين النهرين)
(والثورة زاحفة بربيع مخضل الكفين)

حجر احمر
حجر اخضر
تستلقي بينهما جزة :

(رجل يرحل
رجل يفتسل
هدم وحريق في سور القلعة)

خذ بيدي
خذ بيدي نحو البيت الاول
وادخل يا مولاي بلا استئذان
ما في الخيمة غير الشوق اليك
وغير الاحزان
ودلال ابيك معطلة
غير خطوط

يابسة في قاع الفنجان
هات يديك

ان على الفنجان ظلالا من شفتيك
هات يديك

ان خطوط الكف اليمنى
تفضح هذا الخط المتقاطع في الكف اليسرى
ابصر - حتى الان -

امرأة حيرى

ابصر :

عاصفة ،

ريجا حمراء

تلك امرأة اخرى

مائلة

في اطراف الصحراء

تحمل خبزا ،

قنبلة

او .. جرة

توهج

بين النار

وبين الماء

وتزغرد للثورة

مشكلة كل يوم

الحي الشرقي :

((- انها الثانية عشرة . يجب ان نتفدى . هل معك نقود ؟ اذهب واشتر زبدة وخبزا لتتفدى . انا ليس معي اي شيء . كل ما كان عندي دفعته امس تكلفة تأمين وكتب لابني في المدرسة .))
واجاب عامل البناء الاخر :

((- انت احمق . لماذا دفعت تكلفة التأمين . سوف يطردونه في اخر السنة . لقد فعلوا نفس الشيء مع ابني الاوحد في السنة الماضية .))

واستمر العامل في ترديد اغنيته الحوزية المفضلة لديه . لكن الاخر اخذ يفكر فيما قاله صديقه . ولم تكن لك مشكلة الرجل الوحيدة (اقصد الرجل الذي طردوا ابنه .) بل كانت له مشكلة اخرى لا يفوه بها لاحد ابدا . ان ابنته تقضي شبابها الان في السجن . ذلك ان الشرطة قبضت عليها وهي منلبسة بجريمة القاء جنين في فمامة اقبال . ورغم ما قالته في المحكمة من انها كانت جائعة وان اباه كان عاطلا وانها فعلت ما لم تكن تريد فعله ، فان المحكمة اصدرت حكمها عليها بعشرين سنة نافذة . اما ابوها فهو مستمر في ترديد اغنيته الحوزية المفضلة لديه ، ناسيا كل شيء . في حين كان الاخر وهو معلق الى جانبه يفكر في غداء هذا اليوم وفي اشياء اخرى ربما كانت ذات اهمية .

وقال الجرسون للزبون :

((- انك تشرب بنهم شديد .))

في هذا الوقت كان الجرسون اللفظ ينظر الى الزبون نظيرات شذراء وعندما تلتقي اعينهما فان الجرسون اللفظ لا يطرق الا بصعوبة . وقال الزبون الذي راي بنتا صغيرة واعتقد انها بنته جاءت تبحث عنه :
((- واحد اعطائو وواحد زواتو . . لقد اتفقنا . هات كاسا اخرى .))

وعندما خدمه الجرسون ابتعد في زاوية البار واخذ يقول لنفسه ما يلي :

((حقا ، واحد اعطائو وواحد زواتو . انت الذي فعلتها لنفسك ايها البليد . تتردد على هذا المكان منذ سنوات وتعتقد ان الحظ سوف يحالفك . افضل مثل اولئك الذين اعطتهم الدنيا نفسها . الا تخجل من نفسك ايها الحمار ؟ لك ثلاثة اولاد وتسكر يوميا .))

ثم استمر الجرسون في الزاوية يقول لنفسه ايضا :

((- احمد الله . كنت ماسح احذية فقط . اما الان فاملك ثلاث

جاء في بيان رسمي للحكومة ان حركة البناء بالمغرب قد اخذت تزدهر . لا شك ان هذا ما يفسر كون اكتراء بيت عادي مثلا في حي شعبي يعادل اجرة شهرية باكملها لموظف صغير . اما غير الموظفين الصغار فلا يدري احد اين يسكنون . ربما كانت هنالك كهوف كثيرة وسط المدينة ياوي اليها الناس الذين لا يستطيعون دفع اجور الكراء . كان بعض العمال معلقين فوق السقالات على طول المدينة وعرضها . اما العمارة الكبيرة التي تواجه المقهى فقد اوشك بناؤها على الانتهاء وتم طلاؤها الان بالجير الابيض . وينتظر قريبا تركيب ابواب المتاجر تحت ، وتركيب زجاج النوافذ .

قال الجرسون للزبون :

((- اذا رزفك الله فلا احد يستطيع ان يمنع عنك رزفك .))

ثم استمر في الحديث :

((- كنت اعرف هذا الرجل فقيرا معذرا . بعد خمس سنوات ها

انت ذا ترى . لقد اشترى هذه البقعة بشون بخس . والان لا احد يمكنه تقدير مدخول العمارة ذات الطوابق السبعة .))

وقال الزبون للجرسون :

((- هات كاسا اخرى . واحد اعطائو وواحد زواتو .))

ورأى الزبون - الذي كان موظفا صغيرا - رجلا لم يكن اكثر منه رتبة ، يعرفه جيدا . فهو يغير السيارة كل عدة شهور ، وهو متزوج بامرأتين ، يدفع نم كراء بينين . كانت احدى امرأتين تفعل ذلك على مرأى ومسمع من الجميع . ولم يكن الزوج يهتم شيء سوى تقيير السيارة وارتياح الحانات . وكان المال ينزل عليه من السماء . وسمع الزبون الجرسون يقول له من جديد :

((- اذا رزفك الله فلا احد يستطيع ان يمنع عنك رزفك .))

وقال الزبون برأسه : ((تماما .)) ثم قال برأسه كذلك : ((كلا .))

لطوابير ماسحي الاحذية والمتسولين الذين كانوا يتزاحمون حوله . ثم جاء جرسون اخر لفظ ، واعترض طريق المتسولين في حين سمح لحوالي ثلاثة من ماسحي الاحذية بالقيام بجولة داخل المقهى . ورأى الزبون الرجل المزدوج بامرأتين يغادر سيارته ويتوجه نحو المقهى . وعدل الرجل رايه فتوجه نحو فهوة اخرى . ودارت في رأس الزبون افكار عن الرجل . في حين كانت تدور افكار اخرى غير مماثلة في رأس الجرسون اللفظ الذي تخلى الان عن مهمته في طرد المتسولين ، وجلس يتأمل الكراسي الطويلة حول البار . واذا ذاك كان عمال بناء كثيرون معلقين على السقالات في جميع احياء المدينة . وقال عامل بناء لرفيق له في

ممارات وبقالة . وانت ايها الحمار ماذا تملك ؟ »

وقال الزبون لنفسه وهو يشرب :

« - لا بد ان ازين اليوم . الحياة جميلة والفتيات الصغيريات
الجهيلات كثيرات . » اما الجرسون اللفظ فكان قد وقف الان يدفع
متسولا قوي الجسد . ورأى الناس الجرسون اللفظ يسقط أرضا .
ثم تدخلوا بينهما وانتهت المعركة . وقال رجل لرجل :

« - انه قوي مثل بغل . لماذا لا يشتغل ؟ »

سمعه المتسول القوي وقال له :

« - اسكت يا حمار والا فعلت بك ما فعلته بهذا . »

واشار جهة الجرسون اللفظ . فسكت الرجل وخاف على نفسه
من صفة تسمى الاهانة . لكن رجل بوليس سري لم يكن يخاف من
الاهانة توجه الى المتسول في ثقة وقال له :

« - هل تريد ان تبني هناك . » ففهم المتسول ما هو المقصود
ب « هناك » . انسحب من المفهوى وترك الجرسون غير اللفظ يقول
للزبون :

« - انه دائما ياتي الى هنا . لقد كثر المتسولون بشكل فظيع .
يمر المئات كل يوم من هنا . »

وقال الزبون للجرسون :

« - ان الناس لا يعرفون ما يفعلون بانفسهم في البوادي . لو
كنت تسافر لرأيت ما هو افظع . »

وقال الجرسون :

« - عندهم الارض فليحرثوها . انهم كسالي . »

قال الزبون :

« - يبدو انك تفهم كثيرا . انك رجل ذكي . لكن عليك الا تنسى
ان واحد اعطاه واحد زواتو . »

ولنفسه : « وهذا ينطبق عليك يا بغل ، يا حمار ، يا كيدار
يا . . الخ الخ . »

وعندما كان الزبون يقول ذلك . كان اغلب العمال يتزلون عن
السقالات ليتفقدوا خبزا وزبدة وربما شايا . في الوقت الذي كانت
فيه موائد فاخرة ، يحتاج حولها اناس لا يفكرون سوى في زيادة
ثروتهم ، وبناء المزيد من الفيلات ، والتفكير في زواج الابناء من عائلات
شريفة ، تملك المزيد من العقارات والاسهم في الشركات . قال الاب
وقد نزع طربوشه عن راسه ، فظهرت صلته لامة تحت وهج الشمس
المتسرب من النوافذ :

« - اسمي يا بنتي . ذاك الشاب لا يليق بك . انا اقترح عليك
ابن علان الذي يدرس الان في فرنسا . سيحصل في نهاية هذه السنة
على دكتوراه في الكيمياء . »

وقالت الام :

« - لكنه ليس جميلا . انه قصير وخجول . »

في حين وقفت البنت ودارت على نفسها . امرأة حقيقية من غير
شك . جميلة . لها قامة طويلة ومتناسقة . دارت على نفسها وتوجهت
نحو الصالون غاضبة . فقالت الام للزوج :

« - قلت لك مائة مرة يجب الا تتحدث اليها في هذا الشأن ونحن
ناكل . »

فال الزوج الاصلع الثري :

« - لن اكرر ذلك . »

وقامت الام وتوجهت الى الصالون وعادت بالبنت . كانت تمسح
دموعها . ولم تكن لديها شهية . اما العاملان اللذان نزلا عن السقالات
فكانت لهما شهية غول . ولم تكن الخبزة وكمية الزبدة القليلة التي
اشترىها تملأ اعينهما . ولكن احدهما قال لنفسه : « احمدك يا رب . »
وكانت السيارات كثيرة ، من مختلف الماركات ، تملأ الشوارع بضجيج
محركاتها وتتوجه الى مختلف الاحياء . ويمكن للمرء ان يتسائل من اين
ياتي هؤلاء الناس بكل هذا المال . وفي نفس الوقت كان المتسولون قد
نشطوا في الالتحاح على الناس بالصدقة . لانه ، بعد قليل ، ستخلو
الشوارع . فوقت الغداء قد حان . وقال متسول لرفيقته التي كانت
تحمل طفلا صغيرا اكثرته من جارتها العمياء ، وتجر طفلين صغيرين
قذرين لا يكفان عن ضرب بعضهما :

« - عليك ان تلازمي تلك القهوة . اما انا فسالازم هذه . وعندما
اشير لك افهمي انني ساحل مكانك فتعالني لتلازمي قهوتي . »

اما الصغير الذي كان بين ذراعيها فقد نزل مغاطه على شفتيه
فابتلعه ، لانه كان جائعا . اذ ذاك نشط الجرسون غير اللفظ في ملء
الكفوس للزبائن الذين اصطفوا خلف البار . وظهرت علامات الانشراح
على الجرسون . وكان رجل فقير ، خلف الزبائن ، يردد بصوت مرتفع:
« والذي حارت البرية فيه . . . » لكن الجرسون اللفظ كان له بالرصاد.
امسكه من ذراعه ودفعه خارج المفهوى وهو يقول له : « - دع الناس
يشربون في خواطرهم . الصباح لله ! » ودخل الجرسون وعلى وجهه
علامات القسوة . ثم جلس في مقعده المعتاد وعيناه تنتقلان من زبون
الى اخر .

جاء في بيان رسمي للحكومة . . .

الدار البيضاء (المغرب)

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير - بيروت

تقدم اكبر مجموعة من كتب الهدايا

في مختلف اللغات العربية والفرنسية والانكليزية

موسوعات مصورة ، علوم متنوعة

ثقافة شاملة - حضارات الامم

مكتبة انطوان - شارع الامير بشير - بيروت

مناخ ما بعد النكسة في قصص « الجريمة »

لا الحرص على العدالة ولا الثار للحب المؤد ، هو الحافز الذي يحمل بطل القصة ، عشيق السيدة القنيلة ، على التنقيب الدؤوب عن القاتل .. والضحية بدورها لا تستشير فينا الشفقة على مصارع العشاق ، فهي ربما كانت امرأة مضلة وعاكزة . ان الاتهام لم يعد مقترنا بادلة ، لكنه الحل الاخير للبحث المقيم ، او هو البديل الوحيد عن الجهل بالفاعل الحقيقي .. ومع الايام يهسي الجو الشاذ جو الحياة ذاتها ، بحيث ان توتر البحث والترقب والشك والخوف لا يحول دون ان يفكر الانسان بالزواج والاستقرار . لذا فان مراحل الحدث وتقليداته لا بد ان تصب في اتهام اقرب الناس الى متناول اليد : العشيق البريء .. يقول له الضابط : جميع من اشتبهت بهم ابرياء ، فتسائل بانكار : فمن القاتل اذن ؟ فاجاب الرجل بهدوء وثقة : لم يبق الا انت !

يطالعنا الشويق القصص ذاتها في قصة (الحجرة رقم ١٢) ذات المبنى الرمزي الدقيق يشوبه حس ساخر ينبعث من تصوير الفوضى والانتظار والفوضى في شخصية المرأة التي يمكن ان تكون رمزا : بهيجة الذهبية ، المرأة الفاضلة مغربة السيوف الكثر : سيدة شديدة التأثير بقوة بليانها ووضوح قسماها وحدة نظرتها ، تجتذب الناس من كل لون وكل طبقة الى طقوس الدهر التي تنربع على عرشها ، فتكتظ حجبها برجال ونساء الصفوة القوية والطبقة الوسطى وجهيبة احياء التراث واساندة الجامعة ورجال الدين وعامة الشعب التي يجذبها الضعف الى اغراء ذاته ، لكن لا مكان لها في الحفلة الحاشدة فلتنظر في الاستراحة .. اما سلطة القانون فهي الحارس والفارس ، فالضابط بالداخل ، وحين يشكو مدير الفندق من ان الادور تجري في شذوذ جنوني ، بجيبه الخبز : كل ما يقع ضمن الطبيعة فهو طبيعي (ص ٩٦) ، فما يحدث انما يحدث بعلم الحكومة وتحت سمعها وبصرها .. وتسائل المدير : كيف يتواجدون معا وهي لا تسمع لهم ولو جلس بعضهم فوق بعض ؟ جوابه : انهم ديدان تتقلب في مستنقع ، والموت على الباب في انتظار . يوظف القصص مفردات الطبيعة : الظلمة والريح والطر ، كخلفية واداة تعبير بحسب توقيت مسعف لتجسيد مرحلتين في نسامي الحدث : الاستسلام ازاء الطوفان القدر : (لم يعد الفندق فتدقا ، فليرقص الجنون ما شاءت له اللحوم والخمور ص ٩٨) ومقاومته حين ينذر بالكارثة الشاملة ، فيهطل المطر الغزير راحت الحجرات كلها ترشح .. ودبت حركة نشاط شاملة وانطلق الفراشون باكياس الرمل وحدثت مفاجأة غير متوقعة ، اذ هب المنتظرون في الاستراحة متطوعين

في قصص (الجريمة) الثماني يواصل الكاتب العربي الكبير نجيب محفوظ سعيه للتعبير عن حياة المجتمع المصري بعد نكسة حزيران ، فرغم انه لم يتناول موضوع النكسة على نحو مباشر وواضح في اي من قصص الكتاب ، ورغم ان هذه القصص تبدو اول وهلة امتدادا طبيعيا لافاصيص مجاميعه السابقة موضوعات ومعالجة ، فليس بخاف حرصه على ان تتنفس افاصيص (الجريمة) مناخ ما بعد النكسة وتشبع به دون ان توميء نحوه باصبع الاتهام لانها منغمسة فيه وجزء منه ، لذا فانها تتجاوز مرحلة التعبير عن هذا المناخ في ضربات غاضبة سريعة كما حدث في (تحت المظلة) الى محاولة التعبير عن الانار العميقة لهذا المناخ في حياة الناس ، اي محاولة استقصاء هذه الانار وقد امست قوانين اخلاقية .. وهذه الحياة ليست بالطبع منقطعة الصلة بمسار الحياة التي رصد نجيب قوانينها في رواياته وقصصه ، بل هي امتداد لها بوغل في ليل اشد حلكة ومهاك ابعسد غورا ، بسبب ان الانحراف الذي كان استثناء يمكن الفاؤه بات قاعدة يتشاكل الامل في نسفها ، بسبب نصائر الجميع على ترسيخ دعائمه ، فكانهم جميعا مجرمون او ضحايا او اثنان معا ، فهم ضعفاء وجبناء ايضا (ص ١٦٠) يستبد بهم شعور بالعجز والقهر والضياع اللانهائي . ان مكائد المجرمين النشطين لا احلام المتعلمين الخاملين هي التي باتت تحكم الحياة لتجنّب منها المكاسب محتالة على كل فانون توجهه كيف تشاء لتقذف بمن لا يتسلح بشريعة الغاب الحديث في مهوى الضياع والعدم ، فلا يملك الا ان ينتظر كبطل قصة (العري والفضب) في هدوء ونصميم وغناد غير مبال بالعواقب (ص ١٤٧) . ان المؤلف يقترب في هذه الافاصيص من مواقع ورؤى القصاصين العرب المجددين دون ان يشاركهم الانهيار بالاشكال الجديدة او الانزلاق للمعالجات الفجة والسريعة ، وان هذه المحاولة الجادة والامينة هي التي تجعل افاصيص الكتاب : مباحث اخلاقية صغيرة .

ان اقصى ما يتاح لشخص هذه المجموعة ان ينعموا به من حياة طبيعية هادئة هو ما اتبع لبطل القصة الاولى (تحقيق) : فترة حب قصيرة عميقة مضت في غناء ولم يخلف الا التعاسة والرعب : تقتل المرأة التي احب ، وكان هو اللص المنسل في ظلام التكنم والشاهد المتخفي فلم يتبين وجه القاتل .. وفي حس قصصي بولييسي حافل بالتشويق والاثارة والترقب يتسحب ظل الاتهام على الجميع ، فلا اخيار ولا اشرار .. ان الجميع يمكن ان يكونوا فئلة وهندا لسوء الظن ، لذا يؤخذ البريء بجريرة المذنب المجهول . ان الخوف من تبعات الاتهام ،

للاشتراك في العمل . وعلا هتاف المدير : (اهلوا الحجرة ١٢ بجميع من فيها ..) ، فلا مفر من التصحية بالجزء العفن من اجل انقاذ الكل قبل ان يتسلل اليه العفن من اولئك الذين ولدوا وموتى وينفق الجميع كالبهايم الفرقي .. ولئن كان الاستسلام ازاء ضغوط ومغريات هذا الجزء قد انتهى الى الفوضى الشاملة وبداية الانهيار ، فما زال بالامكان الحيلولة دون ان تفرض عامورة الجديدة في محاولة يسهم فيها الفقراء المنتظرون خارج الدائرة الجهنمية . ان هذه المحاولة هي الخلاص وشرف التحقق الاخلاقي المسؤول ، بها يتخفف الانسان ، رغم تلاطم الزوبعة في قلب الليل ، من عبء ثقیل ، ويسترد - كمدير الفندق - الثقة وصفاء الذهن .

ان السعي الى فضح الاختلال الشامل وراء الانضباط الظاهري الكاذب هو الذي جعل قصة (الطبول) تعتمد الحركة في ايقاع مستمرسل هادى يبدو وكان لا شيء يحدث وراؤه ، لكن النظرة المتمهلة تلتقط ما ينطوي عليه المشهد المزعج من قوة الفن الرمزي ، فالقصة تفتح عن مستويين متداخلين للامنى : هي في ظاهرها ضوء يفضح غياب الدور الحقيقي للقوات المسلحة وانحراف هذا الدور الى طقوس يومية خاملة ، فالتفاهات اليومية تحل محل الواجب القومي الجليل تحت ستار من الالتزام الكاذب بالنظام ، وتصبح وقائع الاستعراض اليومي هدفاً في ذاته ، او هي طريق الى هدف (يظل مجهولاً لا ينبئ عنه قائلنا) ، لذا تبدو مفارقة الجنود مع فتيات المبني حين كان القائد نانما وكانها فزوة عسكرية ، فقد راح احد الجنود يهيمس بعنها : (نجونا بمعجزة ..) . وخلاصة ذلك كله هو التخلي واللامبالاة : (وقلنا لانفسنا انه مهما كان ومهما يكن ومهما سيكون فليس اخلد من البهجة والمسرة والمرح . ص ١١٤) .

لكن القصة في مستواها الثاني الاعمق نقد ساخر وحزين لتلك الرحلة الجماعية الشاقة المكتظة بالامال والتصحيات والخيبة ، رحلة مصر خلال عقدين وقد بدت : (طويلة بلا نهاية ، مظبة بلا رحمة ، خالية من اي معنى او عزاء ، غير جذرية بالطقوس التي تحكمها والنظام الذي يضبطها والامال المعقودة عليها - ص ١١٥) . انها الرحلة الخطا التي يأتي فيها الامر بالحركة السريعة لا في بدايتها حيث ذروة النشاط ، بل في نهايتها حين تكون القوى قد استنزفت والارادة ماتت : (بهتسا من شدة المباشرة . الحركة النريمة ندعى اليها عادة في مطلع الرحلة ، وفي ضوء النهار ، اما ان تفرض علينا قبيل النهاية فشيء خارق وغير انساني يراد به القضاء علينا . ص ١١٧) . وهل من نهاية الا ان يساق الطابور عائداً الى نقطة البدء : يفوض كل في وحدته ولا شيء في الممر الطويل سوى روائح الكس وعطن البول ووقوف الجنود متصبين لاتقاء التقوض والانهيار . ان (الطبول) مثال في احياء الخاص بالعام . وفي تكتم المعنى وسطوعه الهادئ معا .

قصة (العريس) تأكيد اخر على تشبع الفاصيص الكتاب بمنسوخ ما بعد النكسة وقد استحال قيما وقوانين سلوك ، اذ يسمي الانسان متهماً دون ذنب ، مطارداً دون سبب ، حتى وهو يمارس ابسط حقوقه واكثرها عدالة وشرعية واستقامة ، ويمسي (كل سلوك مهما بدا عريضاً فله دلالته - ص ١٢٢) ، وذلك بدهي اذا كان الواقع كما اشار اليه المؤلف في (حب تحت المطر) واقع المخاوف الصامتة تظلل سحب التلق والتحرر والوجس . ان الحياة العادية والمستقيمة التي يقرها المجتمع ويحث عليها تصبح هدفاً للشك اللامبرد الذي يتصاعد تصاعد المرض تسنده قناعة خرقاء بان : (سوء الظن من الفطنة) ، فهذه القصة الساخرة وان تكن تستمير فكرتها الاساسية من (الخطوبة) القصوة بهاء ظاهر الممتازة ، فانها تقوم على ادراك لسخف اللعبة وتصميم على المضي فيها رغم العرفة المسبقة بالنتيجة المناقضة للمقدمات ، ففي الوقت الذي يرفض فيه الخطيب ذو الماضي الاعتيادي

بل والمشرّف ، المضي مع هذه السلسلة المتعبة من تلقي الاتهامات ومنافستها ويتوقع الرضى من عابد ميري ، والد الفتاة ، تاتي الموافقة - بيد صديق كانه النذير والبشير - على الخطوبة . ان (العريس) تلتقي مع (الطبول) في انها لعبة يعرف الجميع انها سخيفة ، لكن لا احد يجزؤ على هدمها او الافلات من دائرتها ، وهي مثلاً حدث نموذجي يستقطب ما يشابهه ويوحى به .

(هل تخيلت ما يمكن ان يقع لو حققنا العدالة ..) ص ١٦٢ . ذلك هو السؤال الاساسي في الكتاب ، وفي قصة (الجريمة) التي تشبه النصبة الاولى (تحقيق) اذ لم يعد الواجب - كما يقول ضابط الشرطة ، ان تحقق العدالة ، بل المحافظة على الامن ، حتى باهدار جميع القيم . ان هذا الرجل الذي كلف بكشف السر عن الاسباب الخفية لطمس معالم الجرائم في الضاحية ، عن المصلحة المشتركة التي تشد الناس ، فقراء واغنياء ورجال امن ، الى ذلك ، ما يكاد يبدأ عمله حتى يصبح متهماً فيستدعى الى مكتب الامن للتحقق من هويته ، ولا يلبث ان يساوره القلق والخوف من ان يكون مرافباً . ان الخوف هو العلة ، به كان بدء الماساة الشاملة وبامتداد ظله الاسود تمتد مساحة وتتوطد اركاناً .. (كانما كل فرد من الضاحية يخشى نفس المصير - ص ١٥٢) . وثمة من يعرف الحقيقة ويتكتم عنها . ان اتهام الجميع : فقراء الحي الشرقي ، وسادة الحي الغربي ، والسؤال عسا يحملهم على الاشتراك معا في اخفاء الجريمة رغم حدة التناقضات بين الجانبين ، هو المدخل الصحيح الى اكتشاف الحقيقة ، فالسر (يكن في المصلحة المشتركة بين الجميع حتى رجال الامن انفسهم - ص ١٥٨) .. ولكن ، ما افدح ما ينبغي ان يحتمل وبذل من يتخذ هذا السؤال دليلاً للبحث . ان (امتلاك سر خطير من هذا النوع يعني الهلاك - ص ١١٦) . والاتواء الراسخ الكامن في قلب المسألة كلها يجعل السبيل الوحيد للاستقرار والامن : تحقيق العدالة ، يسمي الاداة الاكثر تهديداً للاستقرار .. وكل ما يدور من ظنون واتهامات واقوال ليس الا (ثرثرة، معالجة عقيمة للخوف والعجز ، ثرثرة لا جدوى منها ، ثرثرة واماني فارغة - ص ١٥٢) . ان تقليب المسألة المعقدة على وجوها لا ينتهي الا الى نتيجة اخيرة وساخرة : (ساكتب ان جميع القيم مهدورة ، ولكن الامن مستتب - ص ١٦٢) .

في قصة (المقاتلة السامية) يعود نجيب محفوظ الى البطل المألوف في تراث الاقصوصة الكلاسيكية : الموظف المنسي البائس رب الاسرة المكتظة الفقيرة ، ليضمعه في تجربة يختلط فيها الومب بالحقيقة ، فلا احد يدري ، حتى ولا الموظف بطل القصة نفسه ، ان كان الرجل الذي ظهر ثم اختفى هو المدير العام حقاً ، اذ لم يره احد الا لمعا منذ سنوات .. والقصة ليست نقداً ساخراً لسخف السلم البيروقراطي الذي يند ابسط الامال وينكر على الانسان مطالبته باتفه الحقوق ، لكنها التقاط لخواء المسافة المظلمة الشاسعة بين الاحلام الانسانية الصغيرة والعدالة والمجازة ، وبين تلك القوة المطلقة والغائبة التي لا تصلها هذه الاحلام فلا ترد عليها . ان المدير هو الشخصية المتكررة الحاضرة او الغائبة في معظم اعمال نجيب ، هو زبلاوي والجبلاوي والاب في (الطريق) والمدير العام في (ثرثرة فوق النيل) : القوة القادرة والفضينة والصامتة يخشى بطشها الجميع او يرجون رحمتها فلا يصلها السؤال الا عبر وسطاء ومراحل كانها مراحل الوجد الصوفي ، فالقصة اذن كناية قوية عن هاجس فلسفي يتكرر في جسد القصة كله ، وهو الذي يفسر الاشارات التناثرة الى صبر ايوب الطويل وسجن يوسف . ان (القلعة السامية) تشبه الى مدى بعيد روائع يوسف الشارونسي القصصية موضوعاً واسلوباً ومغزى وسخرية حيث يعاقب النفي الوجودي الاستلاب الطبقي ليصوغا ماساة الانسان الحديث التاراجح باشواقه المتواضعة بين التوق والاحباط .

خواطر عن رحلة التعب والانتظار

أشتاقك الآن رغم الحواجز
والشرطة القابعين وراء بنادقهم
ورغم مئات السنين التي عبرت بيننا ...

سأقربك الليل حتى انطفاء المصابيح
قد تنثرين التراب
على وجه حارسك الملكي
فيغفو -

وتأتيني في القطار السريع
فحينئذ قد تذوب المسافات
والجند لا يطرقون حياء
يعرون صدرك ، تبسمين
فترتبك الريح بين الشمال وبين الجنوب
وتأتيني في الشتاء الربيعي
أفرش خدي وردا لحجلك
أشرب نخب صحابي الذين تواروا
وفي ليلة العرس
أعلن ان التي رضعت ثدي أمي
تراءت وراء الشموع
كظل النخيل ...

بغداد

ظننتك تأتيني
غير ان قطار المساء تباطأ في المشي
قد حمل العائدون دواء السنين بأكتافهم
ميروا المدن الضيقات
الصحارى
وواحاتها
كنت بين الجنود الذين
يرافقهم تعب الرحلة الثالثة ...

تباطأت في الركض
اني أشتك بين قميصي
وبين انشاءات هديتي
وأدعوك ان ترقدي الليل عندي
فهذا الشتاء الرهيب
يخبئ لي مقعدا أسود الجنبات
عليه رسوم اميز من بينها صورة لملك
وأخرى لرب تكلم باسم أبي
وتكلم باسم صفيري الذي قد يجيء صباحا ...

ظننتك قد جئتني حين كان القميص
يراقب ما بين ثفري وصدرك

جند ، وازدادت احوال الجماهير المعذمة سوءا ، فلا يلقى صباح الاحذية
الا شاكيا مثله . وحين انتهت رفصة الطبقات الوطنية للثورة افتقرت
بها السبل : واحدة الى امتلاك كل شيء ، والبقية الى العوز والضياع
والحيرة والحلم ، (وما زال الملك يملك الحظ كله - ص ١٨٦) .

بين العري والفضب يعلن الشاهد النؤوب عجزه او انسحابه
الوقت ، بعد جولة تنقيب كاشفة لكن عقيمة . . . فالقضية بلغت حدا من
التراكم والتعقيد لا لقاء فيه ولا تكافؤ بين الحس الاخلاقي الفردي ،
وبين التواطؤ الشامل على ان يبقى كل شيء ما هو فيه عمى وقبحا
وضلالا . . . ومع ذلك ، فان المبادرة تبقى ممكنة ومجدية حين يبدأ الزلزال
او الطوفان ، فلئن لم يعد ممكنا هدم البناء واعادة تشييده ، فلا اقل
من انقاذ ما يمكن انقاذه فيه .

بغداد

واما فصا (اهلا) فهي لولا فقرات سردية موجزة يمكن تلويحها
عودة الى هذا النمط الكلاسيكي المهجور في الاقصوصة : قصة الحوار
... فهي حوار حاد ذو دلالة يفضي فيه الجدل بين النقيضين الى
اضاءة الموقف واكتشاف ابعاده . ونبدو (اهلا) وكأنها صفحات مستلة
من رواية (خب تحت المطر) ، فهذا البك الثري وصباغ الاحذية المدم
اللذان كافحا منذ عشرين عاما عدوا واحدا هو الفقر على اختلاف
موقعهما منه ، يمكن ان يكونا حسني حجازي والشيخ عثمانوي في
رواية نجيب الاخيرة . ان الكاتب يستعين بطريقة التقابل والتضاد
لتوصيل رؤيته السياسية عبر صوتين يلتقيان ويتعدان : صوت يفصح
ويشكو ويسخر ، وصوت يبرر ويسوف ويخدع :

- يا بك . . انا اريد النصر والحياة المعقولة . . ومتى يتم ذلك ؟
- لا ادري متى . . ولكنه يتم بالصبر والعمل والاخلاص . ص ١٨٨
لقد دالت دولة الاقطاع ليظهر اقطاع اخر يتربع على قمته سادة

جودت فخر الدين اخوة في النفي

وجه الايام يباس
وانا اصبحت على مقربة الموت
ويافا مرآة

★ ★ ★

امشي فوق ترابي الغائر
في قعر النسيان
أرى
اشجارا ذابلة
تصرخ : نايأ نايأ
ودوي يصق بي
نفيا نفيا
اتشبث بالظل الساهم كالحلم
والثم احجارا راسخة كالرفض
ابكي فرحا وانا احلم بالارض

★ ★ ★

ابتها الريح
(تهبين جنوبا)
هل يرفل في شط الاحزان النائي
حلم ؟
هل يرقص زهوا في عرس الموت
دم ؟
اشجان الماضي
ما ابهاك مخضبة حمراء اللون
ما الجرح اذا لم ينزف ؟
كيف تزال عن الاوجه (ذات الوجه العاري)
آثار الحزن

★ ★ ★

ابتها الريح
(تهبين جنوبا)
لون الآلام جنوبي
شكل المأساة جنوبي
آه ، لو اني ارحل فيك جنوبا
حيث النفي له طعم آخر .
والموت هناك يكون له لون آخر

بيروت

محيي الدين فارس صلاة ريفي ..

في جبل العرشكول

يا مانح اللحظة ابعادها
.. والموت .. ان يصبح لاموتا
والشجر المعروق في المنحنى
ان تكتسي فروعه .. نبتا
والافق الشاحب ان يرتدي
.. غيما .. وان يحيى الثرى الميتا
يا مانح اللحظة ابعادها
قطر لنا .. قطر لنا .. زيتا !!
قنديلنا القديم قد افرغت
احشائه ... عواصف المشتى
والجدر الصماء .. قد اصبحت
ثلوجها ... تعترض المأتى
وبيتنا الريفي .. اضلاعه
تفككت ... لما يعد بيتا
تعبره الرياح من حيثما
تأني . وتشدو حوله « الكيتا » (١)
كم بعثرت ما فيه .. كم بعثرت
وخلفت اشياءه شتى
والجدول الضاحك من حوله
جف .. وعاد الواجم الميتا
قد يبست حلوقه .. قد غفا
كمومياء تلبس الصمتا
حتى الدجى الزنديق من حوله
مساوم ... حتى الدجى .. حتى !

الغردوم

(١) الكيتا رقصة جماعية في جبال النوبة

قراءة نقدية

اسبعة دواوين ..

اشعار خارجة على القانون - نزار قباني ، احبك او لا احبك - محمود درويش ، الاخضر بن يوسف ومشاعله - أسعدي يوسف ، على قمة الدنيا وحيدا - لغدوى طوقان ، الطائر الخشبي - الحبيب الشبيخ جعفر ، حوار عبر الابعاد الثلاثة - لباسند الحيدري ، عيناك واللعن القديم - لمصطفى جمال الدين .

تمهيد

في لقاء شخصي مع المستشرق الفرنسي جاك بيرك ، قال لي ان الشعر العربي المعاصر يسجل منطفا مسرقا في تاريخ الادب العربي . لم اتفقد هنا بالنص الحرفي لما قاله المستشرق فعذرا . وذكر الاستاذ بيرك عددا من اسماء شعرائنا ، بل ووضع اصبعه على بعض قصائدهم تباعا ، دون نقد لان الجلسة كانت عابرة ، وكان وزوجته على وشك ارتحال .

وفي لقاء شخصي اخر مع المستشرق الاسباني الدكتور (بيدرو مارتينث) قال لي ما معناه : نحن ننقل الى لغتنا شعركم ، ولا ننقل شيئا من خصوماتكم .

كان الاسباني يضع اصبعه على الجرح . الجرح العشائري المفرق في البداوة الذي يفننا جميعا ونعاني منه جميعا شعراء ومتلقين ونقادا . وربما ادرك المستشرقون قبل العرب ان لدينا شعرا جيذا تفسده الخصومات او تفسد الخصومات نظرتنا اليه ، وتشوه نصارته المواقف اللااخلاقية التي اصبحت زيا من ازياء العصر لدينا نرتديه جميعا الا من عصمة استغرافه الذاتي في كونه سليل امة تتعشق مكارم الاخلاق .

وقبل هذين المستشرقين وما قالاه عبر لقاءين عابرين كان الفكر العربي الكبير زكي نجيب محمود قد اختط في واحد من كتبه الجميلة ، سبيلا الى واحة النقد التكاملي من اضاءاته ان ينظر الناقد الى كل عطاء شعري كما لو كان غرسة جديدة تصاف الى غابة خضراء . اي ان نتعامل مع كل التيارات الشعرية في ادبنا ونتركها تنمو دونما اكراه او ارغام . لكن الدم النازف من جرحنا العشائري طمس هذا الصوت ايضا . فاختنق طي الكتاب ليظل الخصام ، وتظل العطاءات الابداعية اسيرة النزوات القبائلية المرة .

وتعلم او اخالك تعلم ان قارئنا متحمسا لادونيس مثلا يلفظ كل شعر لا يستطيع الدخول في فلك ادونيس (1) . هذا بعد ان تحول الصراع من شكل قائم بين حديث وقديم ، الى شكل قائم بين حديث وحديث . بل لعلك تعلم شيئا اخر ، ان فئة من قرائنا اصبحت تلفظ كل ابداع (مفهوم) وكان الابداع هو الفموض والمشاكسة والتعقيد ،

(1) بالرغم من ايماني المطلق بان الشاعر الكبير ادونيس قد افتتح للشعر العربي عصرا جديدا . ولي دراسة مستقلة عن ادونيس ستظهر عن دار المعارف بمصر في كتاب مستقل .

وانتقل هذا الموقف المحزن الى اقلام كثير من نقادنا . واذا هم يرفضون كل ما يفهمون . ويتوقف بعضهم امام كيانات بفكها التعقيد ، لينلسفوها كما يحلو لهم ، وكان غموضا او تحلها من خاصية القدرة على التوصيل مجال اخر يفوضون فيه لائقاء احمالهم من الثقافات واذا بنا امام نقد لا تربطه بالعمل المنقود رابطة ، ونصل الى نتيجة محزنة اخرى هي ان شعرنا يظل بلا اضاءات نقدية مسؤولة تنور له مسالك رحلته ، نشاعر يلج على التوصيل ضمن خصائص شخصية مدهشة قلما توفرت لشاعر ربما عبر تاريخنا كله ، كنزار قباني مثلا ، راينا كيف وقع بين فريقين من نقاد فريق يلفظه واخر يقتاله . وشاعر اخر يقف خارج كل الاعراف والمواضع فيفتح للشعر عمرا جديدا كادونيس ، يظل خاراج دائره النقد لانه اطول لمن قامت النقد . فلا يكتب احد عنه شيئا وان كان المشيرون يشيرون بين الحين والحين الى قامته .

اما مواقف الشعراء بعضهم من البعض الاخر ، فاكثرت اتارة المحزن وابتعدت على الاسى ، اذا ما من شاعر تحدث الى الناس الا ورفض كافة شعراء عصره كادونيس ، او معظم شعراء عصره كالبستاني . او حاول اغتيالهم كباسند الحيدري ، او رفض الشعراء وابقى على الاصدقاء كاحمد ع . حجازي . وهكذا . ولست بحاجة الى ذكر مصادر هذه الخصومات ، فالكتابة هنا لقراء الشعر ، وقراء الشعر يتابعون هذه المهارات في حينها .

واذا جاز لي ان اذكر اسما واحدا لاحد شعرائنا الكبار ، كانت له مواقف تنبض بالانسانية وتعقب بشذى الاخلاق ، وظل بعيدا عن الاستهتار حتى بمن اساءوا اليه ، فهو نزار قباني . صحيح انه دافع عن الوضوح ودافع عن قصيدته بذلك . ولكنه سجل اعترافه بالقسم المقابلة واهمها ادونيس الذي يقف على القمة المقابلة له . وكتابه (قصتي مع الشعر) يحل بين احناله هذا الموقف النبيل .

واصبح قارئ الشعر يضيع ، والشعراء انفسهم يزوفون في زحام التيارات الشخصية البحتة التي تنبع من موقف قبائلي مسرف في البداوة . ومن خلال هذا الضياع ، انت تعجب .. تدهش .. عندما تضع امامك عددا من دواوين الشعر التي صدرت خلال السنين القليلة الماضية . وبعد ان تقرأها تتساءل لماذا لم اقرأ حديث نافذ واحد عنها ؟

ومثلك قد سالت ... وهذا الحديث القادم اليك ليس اكثر من اشارة شخصية الى سبعة دواوين من شعرنا المعاصر صدرت خلال سنتين فقط . وكثيرا ما تخطيء لو ظننتني ناقدا .. فما انا ذاك .. لا مناهج

في النقد اعرفها . ولا مسالك للنقد ارتادها . صاحب تجربة شعرية متواضعة . . اراد ان يشير - امام صمت النقد - الى باقية من رياحين الشعر لكل زهرة فيها لون خاص .

((اشعار خارجة على القانون))



الحديث عن شعر نزار قباني يجب ان يبدأ ، كما احسب ، من خلال القاء نظرة على مدى العلاقة الودية التي استطاع ان يقيمها منذ البداية مع اوسع قطاع من جماهير القراء . ولا يهمنا ان يكون نزار واعيا لهذه الحقيقة ، او انه يخطط لها عندما يكتب . لكن طبيعة انفتاح نزار على ذلك القدر الهائل من تحقيق امكانات اللغة في خدمة الشعر ، وقدره نزار على تسخير كل الاحداث صغرت او كبرت لتصبح بين يديه شعرا تملأه العذوبة وتتخمه خصائص التواصل ، كانتا بمثابة خيطين من الحب ربط نزار نفسه الى الناس من خلالهما . ان ذلك الجذب المغناطيسي الذي يلف كل قصائد نزار وبلا استثناء ، لا يستطيع ان يفلت من اساره متلق .

صحيح ان نزار يكشف قارئه بكل ما يريد ، ويوصل الى قارئه كل ما يريد ان يقول دون ان يترك لديه شيئا . ومع ذلك تظل هذه الصراحة محببة الى نفس متلقية ، وتظل رابطا بينهما تتجدد مواريقه لدى كل قصيدة يخرج على الآخرين من خلالها .

((اشعار خارجة على القانون)) احدى تلك النهايات الودية الحميمة التي تربط نزار بالناس ، والتي طالما ربطته اليهم نهايات من قبلها . ربما كانوا يظنون ان لم يعد ثمة شيء في قضايا العشق يمكن لنزار ان يقوله ، وسرعان ما يظهر الشاعر عليهم بما لم يكونوا يرتقبون .

هذا الديوان الجديد في حياة الشاعر المتجددة دوما وعلى امتداد ما يقرب من ثلاثين سنة من العطاء المتواصل ، يأتي الى الناس حاملا بصمة نزار المتفردة الخطوط ، الحادة اللامع ، ليؤكد لهم من جديد ان بإمكان الشاعر العظيم ان يحول اي شيء الى شعر . وبإمكان الشاعر العظيم ان يحول اية مفردة الى خلية حية في جسم قصيدة لن تموت ، تنتشر كامواج الضوء في الافق فينعم الناس ، كل الناس ، بصفتها ، دون ان تكون مخصصة لفئة او حكرها على فئة .

والمرأة - الانوثة - التوالد - الخصب - مسقط اشعاعات الحب - هي المفاعل الشعري الذي يتحرك نزار بين حناياه ، ويستخرج في كل غطسة كيانا جديدا .

المرأة مستبعدة او مشلولة ، قضية يحولها نزار الى شعر . ورسائل امرأة مهملة ، قضية يحولها الى شعر . وجد المرأة المعشوق الذي لا

يمل عشقه والصلوق به ، قضية تتحول الى شعر . وكل ما تلمسه المرأة يقرأ نزار فيه قصيدة جديدة . المرأة كيان من الطوعية المطاء ، احبه نزار وقرر ان يكون بالنسبة اليه مورد خصبه الشعري . وكان كل شيء يفكر نزار فيه ، يتحرك وراء كيان المرأة .

الشاعر الجاهلي مثلا احس بشيء من هذا الاحساس نحو المرأة عندما سمع لها ان تكون الباب الاخضر الذي يلج منه الى حلمه . لكن نزارا حول هذا المدخل الى حديقة . الى حلم . الى عالم . وانراه بتطلعاته وعطاءاته . حتى لكان قارئ نزار يبصر آنية الحب اوسع من احجامها ، وبسمات الخصب اعرض من افاقها ، وبدايات التكوين اطول من قاماتها .

كل شيء يراه نزار حبا ، عشقا ، فرحا ، عطاء ، خصبا ، غنى . وقد يقول قائل ان نزار يتحدث عن المرأة من خلال « اشتهاه » هو . ان صح هذا فما الخطا واين ؟ اليس من طموحنا ان نرى الاشياء دائما اجمل مما هي عليه واغنى ؟ وقد يقول آخرون . ان نزارا يفسر العالم واحداه لا من خلال المرأة العشق والخصب كما تصورت ، بل من خلال المرأة الجنس الجسد . حتى لو صح ذلك : اما يكون نزار قد اضاف الى الجنس ابعدا انسانية تصرفنا على الاقل عن ان ننظر اليه كما لو كان مجرد تجسيد للنزوع الحيواني فينا ؟ ليس المهم ابدا في اي موضوع نفكر . بل المهم كيف نفكر . وليس لنا ان نطلب من الشاعر ان يترجم لنا حلما معينا ، او يصوغ لنا معادلة محددة الطول ، بل اسأل نفسي بعد قراءة قصيدة ما : ماذا اضاف الشاعر الي انا الذات القارئة ، الطرف الاخر لمعادلة الابداع ؟

هذا السؤال الكبير تجد له سبلا من الاجوبة لدى كل قصيدة من قصائد هذا الديوان الاحدى والثلاثين . واذا بالسؤال ينقلب الى شيء اخر . الى بحث جديد يعيش في قلبك وعينك لترى الاشياء البسيطة جدا . وترى الاحداث العابرة قد تحولت الى نوع من الشموليات الكبيرة . ويترتب على ذلك ان يكون وجودك في هذه الاحداث قد صار اكبر وافنى .

استطاع نزار عبر احدي وثلاثين قصيدة ان يقلبني اذن ليس من واقع محقق الى واقع ممكن ، بل من واقع محقق الى واقع اكثر تحققا . ويكون الشعر بنكهته النزارية المتوقدة قد غسله ، فذهب بدرنسه وابقى على جوهره ، وبطل وغير فيه بشكل اشبه بالسحر والصق بالخرافات . ان الاحداث الصغيرة جدا قلما نفكر فيها او نعيها شيئا من الاهتمام . والنوايا الحميمة والاكثر التصاقا بذواتنا قلما نجرؤ على البوح بها . والالفاظ التي نظن ان الاستعمال ارفعها وامانها قلما نحس برغبة الى التفكير فيها من جديد . لكن نزارا يضحك منا ، فيسمح كل تصوراتنا للاشياء لينخذ منها موقفا جديدا . التفكير فيها من جديد . يضيفه الى الوجود ، وكان عملية الشعر لديه عصا سحرية يمر على الموت بها فيحيا . وكل شيء يمر من امام نزار يصبح جديدا بكرا ويضاف الى العالم بعيدا مشرقا مخفرا ، كما وان نزارا ينظر الى كثير من اشياءنا العادية والطبيعية نظرة الطفل المفعمة بالبراءة والشفافية ، وكأنه يحقق تقرير ذلك العالم الجمالي الذي قال : « اي فنان عظيم تخش جلده ترى طفلا » .

الا ان الطفولة النزارية جاءت واعية وذكاة الى حد يشعرك فعلا بطفولة العالم وبراءة محتوياته . واذا بكل ما نمر به دهشة وجدة وكأننا لم نره من قبل ! ليست هذه هي براءة الشاعر الطفل الذي يرى او يقنعنا بانه يرى « قطرة الماء محيطا » وتصير الشمس اسوارا من الماس ثميناً ؟ يستطيع غير شاعر يعتمر ذاته فلا يبقى منها الا على الطفل الاخضر الابيض البسمات ان يرينا . « نهدها حمامة شامية وشرفة بحرية ؟ » وهل يتمكن غير هذا الطفل المفسول ببراءة اللغة

وشغافية التصورات ان يمنح الاشياء الجامدة مثل هذه الابعاد الحية المعاصرة ؟ فيقلب لديه شعرها الى « مزرعة من الحب . وخصرها قصيدة . وثقرا كاس عرق ؟ » واي كائن غير هذا الطفل الشاعر الذي ينفي الخبث والحيوانية عن العالم ، فيبصر حلي المرأة وكأنها كائنات تحس وتنكلم او تتناجى وتتالم ؟

« كنت اشتغلت ليلة بطولها .

اصور ارتعاشة العقد ،

وموسيقى الحلق »

.....

كنت استعمرت قطعة من القمر

وحفنة من صدف البحر .. واصواء السحر

كنت استعمرت البحر والمسافرين . والسفر »

ليس الا انسان وحده يشننا اليه طوعا لنفتح اعين الاطفال على معطيات هذا العالم ، هو الشاعر العظيم .

اخطر ما في هذا الديوان وضوحه . والوضوح قد يقتل الفن احيانا : وضوح الفكرة ، وضوح الصورة . وضوح العلاقة التي يقيمها الشاعر بينه وبين الآخرين . وهذه الخاصة التي روضها نزار منذ بداياته الاولى ، تمكن من تعميقها اكثر في هذا الديوان . وتعتمد ، او كأنه يعتمد الالحاح عليها ليثبت من جديد ان كلا الوضوح والغموض امران او فضيلتان يحددهما الشاعر ، ولا تحددهما المناهج والاشكال . فقد تمكن نزار من ان يكون حديثا ضمن وضوحه ، ورائدا ضمن ما نحسبه مألوفاً ، وشاعرا عظيما ضمن الكيانات التي نصبها ماتت . ان سيلا من الصور المدهشة يركض على طول صفحات الديوان . يظنها الظان انها سهلة المثال ، وسرعان ما يتبين له ان الاعجاز في الفن قد يكون من خلال تصويره سهلا . الخاصة التي كان اجدادنا الخالدون يسمونها بـ « الطبع » في الشعر ، يشرق بها هذا الديوان ، حتى لتحسبه كتب في ساعات . وكلما اقتربت منه اكثر ، تبين لك بوضوح خصائص الاعجاز فيه . وصور نزار الجديدة والشفافة في ديوانه الاخير لا يمكن انتزاعها من امكانها لانها صممت لهذه الامكن . واكتسبت صفة البناء العضوي ضمن قصائدها . وتظل صور نزار ومفردات نزار وبنائاته الشعرية الشامخة مسكوبة ضمن الفنائية الكلاسيكية الاصيلية في وزنها وايقاعها وانسجام نغماتها دون اي خروج عليها او تجاوز ، او قل دون اي تخفيف من صوتها المرتفع الصخب .

كما جاء نزار ليؤكد من جديد ان له على جسد شعرنا خطا ، وفي ملفاته بصمة لا تزور ، وفي متحفه صورة كلها دهشة وحضور ، ضمن خصوصية فردية قلما توفرت لشاعر عظيم في التاريخ . ايما ورقة من هذا الديوان يعرفها قراء الشعر بانها ملك نزار ، بل هي تصرخ بين يدي قارئها بانني « مطوبة » لنزار . واية ورقة من « اشعار خارجة على القانون » لا تصرخ دفاعا عن خصوصية نزار ودهشته وتفردة وهو يكتب عليها .

« نورة عمري . مروحتي

قنديلي . بوح بساتيبي

مدي لي جسرا من رائحة الليمون

وضعيني مشطا عاجيا ..

في عتمة شعرك وانسيني »

وعندما نقرا الشعر ، نقراه فنا لا فكرا ولا معادلات رياضية ، وعندما نقرا نزارا بالذات تتجسد امامنا صورة خضراء لحضور شاعر متفرد عملاق . حول من ذاته مسكنا لتفريخ عصافير الشعر ، وتحقيق احلام عشاق القريض ، له فلكه الخاص في زحام الاف الشعراء الذين مروا بتاريخنا الخالد .

بعد ان قرأت اشعار خارجة على القانون للمرة الخامسة خطر لي ان اضع سؤالا بعد تدوين هذا المقطع :

« كان في صدرك ديكان جميلان ..

يصيحان كثيرا ..

وينامان قليلا ..

وانا كنت بلا نوم ..

وكان الشرف المشغول بالابرة ..

مزروعا عصافير ..

ووردا .. ونخيلا

كيف يأتي النوم يا سيدتي ؟

كيف يأتي ؟

وحقول الشاي في سيلان ، تدعوني ..

وادغال البهارات .. وجوز الهند

لا تترك للنوم سبيلا . »

هل يمكن اثل هذا الشعر الا ان يبقى وحيدا متفردا . في ديوان الشعر العربي ؟ (٢)

★ ★ ★

« احبك .. او لا احبك .. »



اعتقد ان شاعر فلسطين العملاق محمود درويش اراد لهذا الديوان الفني ان يكون منعظا جديدا في حياته الشعرية ، القصيرة بسنيها ، والطويلة بعطاءاتها واثرائها .

واراد ان يكون عن تبصر ويقظة ، مراجعة ذاتية لشعره الكثير السابق ، لم يات الى فرائه في هذا الديوان هانجا غائظا يغطي الانفعال على صورته ويغطي صخب الايقاعات ابداعه . لا ، بل هو نوقف قليلا ليحقق عددا من الاضافات ، منها ان عينه وقلبه وحزنه البعيد انقلب الى يد تعزف على اوتار قيثارته ، وليس يده الاولى فقط هي التي تعزف ، فهذا الصخب واستراح الضجيج ، وشفت الموسيقى بطول ايقاعاتها الناعمة التي لا تؤدي الاذن ولا تشغل المتلقي عن الايحاء . ومنها ان محمودا تباعد عن قارنه قليلا في هذا الديوان . وربما على استحياء وتمنع يمنحه احزانه وهمومه بشكل ادق واعق واغنى من السابق وان كانت قصائده الجدد لا تبوح بما لديها من اللقاء الاول . ومنها ان محمودا يعي الان ان الشاعر المناضل هو فنان اول . لا يغطي صوته النضالي على كيانه الجمالي . بل روعة الالتزام ان يتزاوج الكيانان فيمتزجا امتزاج الخمر بالماء ، كل بقدر .. لتحديث النشوة .

واحب ان اؤكد على ان هذا التطور الخلاقي حدث ضمن الخطوط الكبرى لشخصية محمود درويش ، الفلسطيني الذي فتح عينيه على

(٢) لنا دراسة مستقلة عن نزار ستظهر في كتاب مستقل عن دار المعارف بمصر لا علاقة لها بهذا الحديث القصير هنا عنه .

اشبع جريمة عرفها تاريخ هذا الكوكب . ومن اللوحات الاولى التي ارتسمت على عينيه سار محافظا على دم جرحه ، وانين حزنه ، وصور تطلعاه ، واحجام همومه وهموم اهله مما يمد الى الازهان حكمة القدماء القائلة : ان النوائب تخلق ابطالها . والقضايا الكبرى هنا تخلق شعراءها ايضا الذين يقف محمود درويش في الصف الاول بل على رأس الصف الاول منهم .

ويتحول احساس هذا الشاعر شيئا فشيئا من احساس بظفاعة الجريمة الى احساس لضرورة خلق علاقة جمالية مرهفة بينه كمفبسون ينقل احزان شعب ، وبين الآخرين الذين يصفون الى صوت هذه الهموم . ولم يعد نقل الحزن ونقل الالم وترجمة الهم مجرد نقل من مجروح الى متفرجين على الجرح . بل يتحول الى نوع من الترجمة الابداعية التي تملأها البراعة ضمن خاصة الصدق المتوفرة اصلا في تجارب محمود الشاعر . من « الزامير » القصيدة الاولى في الديوان نلمح هذا الرسم الابداعي المتفوق لديه وهو يخاطب الكيان الانثى . الذي قد يكون امرأة . او ارضا . او امة . او مدينة .

« كانك لم تولدي بعد ، لم نفتقر بعد ، لم تصرعيني .

فوق سطوح الزواجع كل كلام جهيل ،

وكل لقاء وداع ،

وما بيننا غير هذا اللغاء ،

وما بيننا غير هذا الوداع ، »

لا نلاحظ تفسيراً لحزنه او نفلا - مجرد نقل - لاله ، بل نحن امام باقة ملونة من الراحات والدلالات . تثبت على حوافي جرح الشعب المفبسون .

وفي كل الديوان تتواجد هذه الباقات الموحية الفنية ، ذات الالوان الفرجة حيناً والقائمة كمدا حيناً آخر ، تشكل في ايقاعات هادئة تتفاوت بين الانسياب والوقفات ، وفي كل قصيدة من قصائد الديوان نلمح هذا الانسان الفني لاله ، والساحب قطار حزنه . والباحث عن العودة الى الدار . او وصفا لعازف قيثارة ، او حديثاً عن الغربة ، كل الاحداث التي تمر بذهنه وتركض امام عينيه يوظفها الشاعر العملاق لخدمة صورة الالم الذي ترهب على باب محرابها . ومن كل هذه الاحداث يولد هو في كل قصيدة . ومن مجموع الاحداث تلك ينحت قاماته الجمالية المدهشة . ففي رثاء احد الشهداء يقترب لديه الحزن بالجمال . وبشكل منها قامة لا تمل من النظر الى خطوطها وان كانت عينيك على اللمسات ، وخيالك يركض مبهورا وراء دلائلها النصالية الذكية .

« ونحتج : ليس لنا في المدينة دار .

ونحن بعيدون عنه ،

نعانق قاتله في الحنازة ،

نسرق من جرحه القطن ،

حتى نلمع اوسمة الصبر والانتظار . »

ويلجأ الدويش الى افراغ حقائب حزنه في حوار يقيمه مع مساقط الالم والتطلعات كما فعل في قصيدة « اغنيات حسب الى افريقيا » . لقطات مكثفة بين متحاورين ما اظنك تصل الى معنى محدد لها ، او فنانة بالكف عن قراءتها ، مما يتيح لهذا اللون من القصائد حياة جديدة لدى كل قراءة .

كما نلمح نفسا ملحميا بارعا يكتنمه الفموض في اخر قصيدة في الديوان واكثرها الحاحا على اعادة قراءتها وهي « سرحان يشرب القهوة في الكائنات » . وسرحان هو الشاب الفلسطيني الذي قتل احد اساطين الامبريالية العالمية منذ سنين . اما الشاعر فيتخذ من الحدث متكا فقط ، لا يمد رسمه ، ولا يشعر تفاصيله ، بل يضع نفسه هو مكان سرحان لنقل الى العالم ما يريد الشعب الفلسطيني ان يقوله على لسان سرحان .

والقصيدة ملحمة متشابكة الفصول تفوص دلائلها حيناً وتطفو حيناً ضمن الكيان الشعري المدهش الذي حققه محمود درويش . انت امام شعر سياسي في فقرات . وامام دلالة تاريخية في فقرات . وبين يدي حوار ذهني عميق يدار بين سرحان ومتقاضيه في فقرات اخرى . لكنك لا تستطيع ان تفصل بين فصل وفصل . او بين جزء واخر . وعندما نعيد قراءة هذه القصيدة الملحمية ، مرة ومرة ومرة ، نجد نفسك امام خريطة معقدة للقضية الفلسطينية منذ بدايتها تقريبا وحتى ملابساتها الاخيرة . وارى ان من اخطر ما يفعله متذوق هنا . ان ينقل فقرة من فقرات هذا الكيان الجميل . وافضل ما يفعل . ان تفرا « سرحان . » مرة واحدة . كما نشق المرأة الحسنة كلا واحدا لا اجزاء .

في هذا الديوان الجميل . . يريد محمود درويش ان يقول . ان الشاعر العملاق استمرار واضافة . وان هذه النبتة الشعرية الاسطورية في غابات شعرنا العربي الاصيل . . تنمو . . تكبر . . تعانق الافق ، وفي « احبك او لا احبك » تصبح شاهقة كانها شجرة سنديان .

« الاخضر بن يوسف ومشاغله »

بطول أحد عشر كيانا شعريا تتلاحم في ديوان « الاخضر بن يوسف ومشاغله » للشاعر سعدي يوسف . . تشعر ان هذا الشاعر حاول اقناعك بان قصائده الاحدى عشرة تحمل معها مبررات وجودها كاضافة ابداعية الى ديوان الشعر العربي المعاصر . لا تنس ابدا بان هذا الشعر ينتهي الى شعر سبقه . حتى ضمن القاطع المكتوبة بالشكل او بالصورة الكلاسيكية المعتمدة على الصدر والمجز اسمع مثلا :

« يقربني من اخر الليل اني . .

ارى الوهم اشجارا بتمتمته تملو

يلامس منها النجم لين ارتوانه . . .

وتنهل منها الارض ما غير النهل

غصون باطراف العراق ، ودونها

ودون الذي املت ، «ممتنع سهل »

لو حركت لسانك ومصصت شفيتك مرارا . . ما اظنك حاسبا او متخيلا ان هذا الطعم الصعب قد مر بفمك بالرغم من قراءتك مئات الشعراء الذين نسجوا على هذا النول ، ومئات الفرسان الذين ضربت سنايك جيادهم حجارة هذا الطريق .

ان ثمة شعور عميق لدى سعدي يوسف الذي اصدر عددا من الدواوين قبل هذا ، بان الفن اضافة نوعية ، لا اضافة تراكمية . وان الفنان حتى يكون مبدعا عليه ان يبحث عن ذاته ليتسنى للآخرين رؤيته وحيدا في التأمل . وفردا في ترجمة الهموم . لا متكسبا على احد من السابقين - او المعاصرين - دون ان يفقد التواصل بهم : ان قصائد هذا الديوان اشبه بالكوايس . حيث ترى اشياء ليست كاشياء ولغة ليست كاللغة . وكل شيء يتحرك امام عينيك ولكن في عالم اخر . وقد نجح سعدي ضمن دفتي هذا الديوان الصغير في ان يحمل ملء يديه من كسار العالم . من همومه واحزانه . وسلبياته وعقده وامراضه . ثم يفوص - عن وعي - في بحرة احلامه . وهناك يعيد تشكيلها من جديد لينقلب الكسار الى اعمار ، والحزن الى فرح ، والعالم المحطم الى حلم جميل .

يوهمك سعدي بانه يسرد عليك مقطعا من قصة ، او يحدثك عن ذكرى ، او يدون لك احدى يومياته . . وبعد قليل تكتشف بان سعدي يضحك عليك . لان الذي حدث في الشعر لا يحدث في الواقع . والذي تم في الحلم لا يتم في اليقظة . فلفة قصائده هي نفس اللغة التي

التلاحة .

ليس لدى سعدي قضية سياسية محددة يطرحها في شعره . بل هو يطرح هموم الانسان العربي المعاصر كلها .. وفي جنبته احلامه تكتشف عيوبه الحضارية برمتها من نزق سياسي واستلاب وخنق ، واضطهاد وتغلف - كل هذه الانسانيات يطرحها سعدي في شعره الذي يحتاج كاي فن صعب الى قراءتين أو اكثر .



((على قمة الدنيا وحيدا))



هو عنوان المحطة السادسة التي تتوقف عندها فدوى طوقان ، وتفرغ حملتها الشعرية . في رحلة بدأت مع بداية النصف الثاني من هذا القرن .

وفدوى بدأت بداية اي شاعر في هذا العصر . ينتقل من الحديث عن خصوصياته ، الى الحديث عن الآخرين ، ومن همومه الذاتية الى الهموم الجماعية لشعبه . وسجلت فدوى اول خط في خريطة الانتماء هذا وبوضوح صارخ منذ ديوانها الرابع ((امام الباب المغلق)) حيث اسنا بشعرها العذب الم الجراح ، وحرارة التجربة الجماعية لشعب غلب على امره ، وشرده قوى الطغيان من جانبيين ، طفينا عالميا يتحرك مع الامبريالية ، واخر داخليا يتحرك مع التغلف والسياسيات الاقليمية العربية المتهترئة .

بيد ان فدوى طوقان كانت كرواد الحركة الشعرية المعاصرة من حيث تحولهم من كتابة القصيدة الكلاسيكية ذات القالب المحفور على جسد الشعر منذ القدم ، الى كتابة القصيدة الحية النابضة بالحرارة ، والتي القت مراسيها على موانئ النفعيات كما هي الحال لسدى الكثرة الكاثرة من شعراء العربية المعاصرين . وافسحت لهم المجال للتعبير بصورة اغنى واغزر واكثر طواعية وليونة .

وهذا الانتقال ، او هذا التحول من شعر العمود الى شعر النفعيلة ، سمح لها ان تتحرك بجرأة وثبات من حقل ضاقت اسواره بقراسها الى غابة لا تحدها حدود فدوى كانت شاعرة جيدة ضمن الاطار التقليدي ، وهذه الجودة

تستخدمها انت وانا في الكتابة والمخاطبة دون اللهاث وراء مفردات معينة . كل كلمة - مفردة - تصلح في بناء الشعر اذا حسن استخدامها . هذا ما قاله الجرجاني العظيم . وما اكده اليوت . وما جاء ليحققه غير واحد من شعرائنا المبدعين ومن بينهم سعدي يوسف .

في قصيدة ((الاخضر بن يوسف)) التي حمل الديوان اسمها يحدثك الرجل ببساطة متناهية ولغة ربما تثير على مثلها في الصحف عن ((نبي يقاسمني شفتي)) عليك ان تدرك من البداية ان بساطة الحديث ملفومة بهذا ((النبي)) الذي يسكن معه غرفته المستطيلة ويشاركه القهوة والحليب . وملابسه . وكيف انه يحمل احيانا زهرة قطفها من اسوار ((وجدة)) . ولان الحديث عن ((نبي)) اجاز له سعدي ان يخبره زهرته بين جلده واحذية الحرس الملكي ، ثم يحاوره . ويطلب اليه ان يستخدم اسمه ووجهه ، ويسرد لك قصة مفامرته مع فتاة . وعند انتهائك من قراءة القصيدة تجد نفسك - او قل - وجدت نفسي مضطرا لقراءتها في ذاتي مرة ثانية وليس من فوق الصفحات البيضاء . لاعلم ان الشاعر نقل دلالات الواقع ليغرقني في حلم اشاهد فيه وانا بين النوم واليقظة قضية الانسحاق والاستلاب البشري امام الطغيان السياسي .

وفي قصيدة ((عبور الوادي الكبير)) يستخدم شاعريته لادخالك في حلم اخر ترى فيه متحاورين احدهما يسأل ، وتانيهما يجيب باستغراب . وكل ما يدور هناك غريب ومفرح ومحزن في آن معا . والقصيدة تبدأ من مخاطبة بطلها مجهول اخر عن النخل الذي يخفي .. والنازل التي تمحى كالطباشير . مما يشعرك بانه مسافر او طائر . وبعد حين تسمع صوت المجهول الذي يخاطبه :

- هل تذكرين المنازل ؟

- تلك التي غادرتها السفينة ؟

- لا ..

ثم يفاجئك بانه ضيف يحاور سيدة تريد استضافته في غرناطة ، ثم يعود لمخاطب ((فارس الليل)) .. عدد من النقات ، وعدد من الرحلات في قصيدة . وما ان تتلصص الارض التي اوقفك عليها حتى يفاجئك بنقلة اخرى الى غيرها . وفي نهايتها فقط تشعر بان الحديث حديث من مرقته الهزيمية وفرحت جلده سكاكين التغلف .

وفي قصيدة ((البحث عن خان ايوب)) يخطط سعدي بذكاء لهذا الدخول الشعري الغريب بين الواقع والخيال ، ويمزج بين ما يشاهده في ازقة حي المدان والجامع الاموي ، واحياء دمشق القديمة . وبين ما يريد ان يسبغه على هذه الاماكن والمشاهدات من خلقه وتوهمه وتطلعه . ليحقق المعادلة التي تعمد ان يرسمها منذ بداية القصيدة . وهي السير على متوازيين يفترقان ويقتربان تحت قدميه ، هما الواقع والخيال .

((يراقبني الليل ..

اعمدة الجامع الاموي العتيقة

تراقبني

وتدور الازقة بي ، وتدور المنازل خلف الحديقة .

الى حيث ينفرد الظل بي ، والمياه العميقة

واسمع بين الفصوص التي ازرققت الارض منها ورقق .

انسا الطائر

انسا الصوت ، والجداول النافر

انا ابن الاله الدمشقي ..

انني انظرتك عاما فعاما ..))

فسعدي لا يصف شيئا يراه ، بل يحول ما يراه على كتفيه ليعيد تشكيله في حلمه الشعري ، ويوظف كل مشاهداته في حلمه هذا . ولا يفيق عن ذهنه ابدا ان الموسيقى الصاخبة قد توففك وانت تتحرك معه في جنبته الحلم . فعمد الى توقيع انغامه على الانفعيلات الهادئة

« وعند اشتعال المساء بنبزان ..
شمسك قمت ، تسلفت جدران كهفي ،
حاولت اطفئ وهجا فامطر حزني .
وعند انهيار هباتك قلت لارضي ..
تبارك هذا الربيع ، تلقي هبات يديه ..
فأزهر حزني .
وقام التعارض سدا كما الموت ، حال
التعارض دون اندماج العناصر » .

والديوان برمته ينتمي الى التراث العربي ، والارض العربية ،
حيث تشم فيه رائحة البيئة بكل مقوماتها من موروث شعبي ومركبات
تاريخية ونقل لبعض جوانب الطبيعة ، مع الحفاظ المستمر على حجم
الهموم المعاصرة بالنسبة لانساننا العربي .
* * *

« الطائر الخشبي » .



لا ادري باي العامين بالضبط ١٩٦٥ او ١٩٦٦ كنت قرأت ديوانا
صغيرا صادرا عن دار الاداب في بيروت يحمل اسم « نخلة الله »
لحسب الشيخ جعفر . وبعد اعادة قراءته ثانية انذاك تشكّلت لدي
قناعة بان هذا الشاعر ينسج ابراده الشعرية على نوله الخاص، ويغزل
خيوطها من قبل على مفزله الشخصي . اراني الح كثيرا على قصيدة -
الشخصية - هذه في الابداع . وعلمي ناتج من قناعاتي بان المبدع لا
يتكبر على حيطان الآخرين .

كان « نخلة الله » بكل ما فيه من هوم واشجان واحلام يدخل
ضمن الفلك « الواقعي » في الكتابة الشعرية ، وان كنت استخدم
على حذر كلمة « واقعية » لانها اصبحت من المصطلحات المطاطة التي
تتسع لاكثر من معنى ، وتتحمل اكثر من مدلول . ودعني اذن افهم هذا
المصطلح هنا على انه الكتلة التي تتسع ليتدوَّقها عدد كبير من
الناس دون ان تكون لفظة واحدة . وهذا يعني ان الشاعر يكتب من
خلال انتمائه الى تاريخ امته البياني واللفوي ، ويحسب حسابا كبيرا
لقضية الذوق في مجتمعه . هو يظهر الذوق السائد ، لكنه لا يرفضه،
ويشحن اللفظة بزخم جديد ضمن السياق النظمي ، لكنه لا يغير
وظيفتها التاريخية . ولا ينقلها من كون الى كون . يظل مستفيدا من
دلالتها التاريخية والمستخدم .

وفي ديوانه الجديد الثاني - كما اظن « الطائر الخشبي » يعمق
هذا الخط ، وينميه ضمن غنائية شفافة لا تشد ولا تخرج عمن
مصطلحات الايقاع العروضي السائد ، ويحاول قدر استطاعته ان يحافظ
على فلكه الشخصي في هذه القصائد الثلاث عشرة .
والجديد في الابداع في هذا الديوان هو اعادة حسب من لغة
الاحلام والتداعي - وعلم النفس بكل نظرياته ، لان حسبنا يشد

لمسناها في كثير من المواقع الدافئة في دواوينها الاولى . حيث سجلت
خصوصياتها الحزينة .. وذكراياتها الشجية ببراعة شعرائنا الاقدمين ،
وبصدقهم مع انفسهم . وعندما انتقلت الى الموقع الجديد ، كانت
مفسولة بغنائية البيان القديم وممسوحة الاعماق بصفائه وشفافيته .
وظل هذا الصفاء وهذه الشفافية ونلك الغنائية المرتان تتحرك جميعها
في اوصال قصيدتها الجديدة .

وما دام الحديث هنا شخصا او فرديا او ذاتيا .. وبعيدا كل
البعد عن المنهجيات النقدية - كما قلت من البداية - يجوز لي ان
اسجل الخصائص التي حملها هذا الديوان الصغير ذو الست عشرة
قصيدة ومقطوعة في احثائه . وهي خمس خصائص :

اولا : الاعتماد على الفكرة . وقدوى كما يخيّل الي ترسم فكرتها
وتحدها قبل الدخول الى حديقة الشعر . والفكرة لدبها ذات انتماءات
قومية لا لبس فيها . فدوى ابنة الشعب الفلسطيني التواقي الى
العودة ، والرافض واقعه المهان ، وهي بهذا التعرف ملتزمة حتى
النهاية بقضايا امته العربية عامة ، وشعبها الفلسطيني خاصة ،
بجراحه الناعرة وخيامه المهلهلة وقلقه المر ، وتطلعه الثائر ، وانتمائه
التاريخي . وبذلك ترفض شاعرنا اي عمل شعري لا يكون اصلا -
تفكيريا بشيء - او حديثا عن شيء ، او وصولا الى شيء . وفي كل
قصيدة من قصائد هذا الديوان تجد فكرة تعالجها او حدثا تسمو به
الى حديقة الشعر ضمن غنائية مرهقة .

ثانيا : صمود الصورة . وكان هذه الخاصة لا تكون الا كنتيجة
لالحاح الشاعرة على نقل فكرة او خاطرة . ففي معظم الديوان سرد،
تصوير ، نقل ترجمة من خلال اللغة التي نسميها بلغة الكتابة . وصمود
الصور في القصائد لا يصب الشعر طبعاً في حالة نمو الحدث الشعري
ضمن بناء متقن . بل اتقان الصياغة اوقف فدوى عن اللحاق
بالصور واللهاث خلفها . وجعلنا نص بوضوح الفكرة او الموضوع
او الحدث الذي تعالجه .

ثالثا : الصدق في النقل . اي ان الشاعرة تطبع كل ما نحس به
بلغتها الشفافة ، وتقيم مع قارئها او متلقيها علاقة صداقة دافئة .
حتى ليشعر بان ما تقوله فدوى يريد هو ان يقوله ، خاصة فيما يتعلق
بمأساة العرب الكبرى . ولعل عاطفتها الانوثية الرقيقة تدفقت على
اشيائها الشعرية فاكسبتها هذا البريق المتدفق من العفوية والصدق .
رابعا : البساطة في الاداء . وهي شرط من شروط كل شعر جيد .
فغدوى لا تتعثر في نقل الجملة الشعرية . ولا تقوص وراء السراويل
والرموز الغامضة فتقطع صلتها بقارئها . انها معه ، قرب ، يفصل
بينهما حجاب من زجاج شفاف . كل ما تقوله يصل وببساطة محبة
ذات دفة وحنان . تغلف افكارها واحلامها بغلالة البيان العربي
الاصيل ، حتى لكانها تحقق معادلة « جورج سينتيانا » في الشعر
« اذا كان النثر من زجاج . فان الشعر من زجاج ملون لا يحجب
الرؤية . ويدخل الضوء بالوان واشكال تمشقها الابصار » .

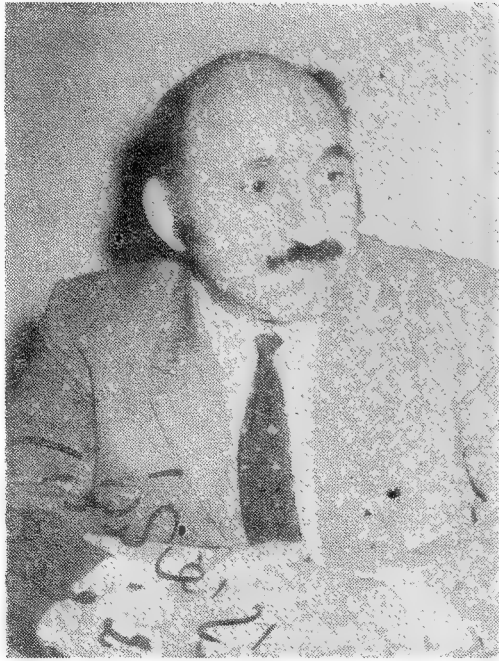
خامسا : صفاء شعرها من الزوائد . وتشعر فدوى بمد قراءة
كل قصيدة من قصائد هذا الديوان ان حجم الكلمات هو حجم الشعر
الذي تريد توصيله اليك . ونعلم من قراءتنا في الشعر ان الاعجاز او
بعض اعجاز الشعر هنا في تخليص الجملة الشعرية من الحشو
والزوائد اللفظية . وهذه الخاصة وفرت لفدوى لونا من الرهافة
الذاتية في بناء قصيدتها بحيث لا تحتاج الى ناقد يضع قلمه على
فجوة او خللة او زائدة لا لزوم لها في القصيدة . ولا نعلم ان
الشاعر يصل الى هذه المرحلة من البراعة الا بعد المرور باشتات
المذابات والاحترق بمئات التجارب .

وفي اية قصيدة من قصائد الديوان الصغير تجد هذه الخصائص
الخمس مجتمعات . حتى لكانها تحول الديوان كله الى اغنية شجية
شفافة تقتسل بماء الشعر العذب المصفى .

ويمكن الشاعر من استخدام بعض الرموز التاريخية سواء فسي التراث العراقي القديم او في التراث اليوناني . ونجح الى حد بعيد في اسقاط حلمه على تلك المراكز الاسطورية والتاريخية .

والمرأة في هذا الديوان هي الالذ الاخضر الذي يفء اليه حسب الشيخ جعفر .. هي الارض وهي السماء . وهي حافظة الاسرار ومن انفاسها تتلون الصور . وحضورها كان حضورا جنسيا ولكنه محبب ولذيذ . وطالما افنن الشاعر وتائق في رسم صور مترفة للنهسد والشعر والشفنين .. وارتعاشات الوصال وسخر هذه القدرة على استحضار الانثى في خدمة تحديث الرمز التاريخي .. والمأثور الشعبي .. والمنافذ الاسطورية . ولا بد لفارئ هذا الديوان الجهيل من الوقوف طويلا جدا امام قصيدة « الملكة والمنسول » وكلما فراها مرة تكشف له عن دلالات جديدة ، وفي هذه القصيدة الطويلة تجد نفسك في منام فعلا .. يحدثك ابطال الاساطير .. وتحدث الى الماضي كأنه حاضر . وتتجسد بين يديك الشهوة كأنها كيان . والموت وكأنه انسان . وان هذه القصيدة الرائعة لتقع في الديوان موقع التاج من الزهرة المتألقة .

((حوار عبر الابعاد الثلاثة))



بلند الجيدري عرفه قراء الشعر منذ الارهاصات المتواترة الاولى التي اذنت بتفجير « البيت » قبيل منتصف هذا القرن بقليل .. وذلك عندما اصدر مجموعته الاولى « خفقة الطين » عام ١٩٤٦ . وفي تلك المجموعة - قسم من القصائد لم يلتزم بالتقسيم الهندسي للبيت . وما لبث بلند الشاعر الشاب آنذاك ، ان ركز جهده على هذا الخط بكل مستلزماته الفنية الجديدة ، مما اهله ليكون - تاريخيا - احسد الشعراء الرواد الذين تخلوا عن كثير من مواضع الشعر الكلاسيكي واشكاله او شكلياته ، وشقوا للشعر درباً بكاراً ما كان من قبل .

ثم تالت دواوين بلند بعد تلك الارهاصات ليشترك في الحركة الجديدة كأحد محاورها « اغاني المدينة المينة ١٩٥١ » و « جئتم مع الفجر ١٩٦١ » « خطوات في الغربة ١٩٦٥ » و « رحلة الحسروف الصفر ١٩٦٨ » و « اغاني الحارس المنعب ١٩٧١ » . وهو كاي شاعر مجدد متفرد الرؤيا والقاموس الشعري لم يقتنع بما حقق عبر دواوينه . الى

همومه الى حدائق الاحلام بعنف . ليكسبها نكهة احلى من نكهتها السابقة . ويلون هذه الاحلام بصور جديدة لم تكن مألوفة لدينا في ديوانه السابق . هذا يضاف الى ان حسيبا ناقد لذاته بذكاء . ويستطيع ان يسمو بملكة الابداع لديه ، فيخلصها من الوقوع على السرد والنظم واللفظ الزائدة . وتجيء مفردات ديوانه هذا شفاقة نقية في تناسق واقتصاد عجبين . حتى ليشعر بك بان الشاعر صانع صناع يقلب الاحجار الكريمة بين يديه ثم يحسب الف حساب قبيل رصفها في امكانها .

فكل ما يريد ان يقوله حسب واضح . لكنه مدهش جميل يضعك وجها لوجه امام ما فلتناه في اول هذا الحديث من ان الشاعر الذي يخلق تياره بنفسه بغض النظر عن المدارس والمذاهب والتيارات وان الغموض والوضوح لا يظهران الا في حالات عجز الشاعر عن الابداع . حسب ينسبك في هذا الديوان انه يقول لك شيئا مباشرا . كما ينسبك تماما انه غامض او واضح . يسحبك الى عالمه فتستسلم دون ان تسال عن مساحة هذا العالم او عن نوع تربته .

((انت ام القمر

وجدته يجلس في سريري

يغزل لي مصيري ؟

انت ام الجنية المحولة الشعر

ترقص في غمام العبير))

ما اظنك تشبع من قراءة هذا المقطع علما بان الشاعر استخدم الوزن ولم يخرج على تفعية الرجز ، واستخدم الغافية المزدوجة ، واستخدم المشبه والمشبّه به ، ولم يستغرق او يستهلك نفسه في البحث عن صورة ذهنية مفرقة في الغرابة تجعلك لاهث الانفاس وراءها . اوصل اليك ما يريد ببساطة لكنها بساطة الفن المعجز الصعب الذي يتوهم الواهمون انه مورد سهل النال .

وضمن هذه الصياغة المترفة لا ينسى الشاعر ان الاغراب او اللهاث وراء الجديد قد يفسد عليه حلمه الشعري الناعم . فظل محافظا على الصلة بينه وبين متلقيه ، ليقدّم له بسطا موشاة من الصور الناعمة الكثيرة الالوان . لكن معظم تشكيلها موجود فسي طبيعته . اي ان الصورة الغريبة - او المفرقة - في الغرابة لا وجود لها في هذا الديوان .

اما التداخي . او الحديث الذي يشعر بك بان صاحبه يهوم في منام ، فجاء واضحا في القصائد المدورة التي يعتبرها قراء الشعر تجربة بكارا كان حسب الشيخ جعفر رائدها الاول . فبينما بطل القصيدة يتكلم تحس فجأة بان المخاطب هو الذي يتكلم . مما يرغمك على العودة الى حيث بدأت . وتبدأ القصيدة وتنتهي دون فواصل او مقاطع : شحنات صور .. قصص .. حوار .. رسم مشاهد . تذكر .. تأمل .. تالم .. كل هذا دون توقف حتى اخر القصيدة . وكأنها شريط سينمائي يمر امامك بسرعة .

المطر الناعم في الحديقة ، العاشرة ، الليل صغير ، آب « لا أرجوك » قلت ، وجهك المبتل في يدي ، قبضتك تمصران لحمي ، الورق الطري في بديك « لا .. أرجوك اتركيني » اعتمرت ، انزلق المطف ، تحت الشجر النائم يلفف هشيم الورق ... » الخ .

هذا اللون من الكتابة المدورة الذي لا يفسح لك مجالا لمعرفة شيء وكأنك في منام مزعج تمر بالاشياء وانت طائر . لكن حسب يرق ويشف ويصفو في قصيدة : « قارة سابعة » التي نقلت هذا المقطع منها ، ويجعلك امام انتقاء اخر حيث تشعر بلذة هذه الكتابة وقدرتها على نقلك الى حلم جميل . وبرزت هذه الخصائص الشفاقة في غير قصيدة من قصائده المدورات الطوال .

ان قدم لقرائه مطولته الجديدة « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » عام ١٩٧٢ .
ويظل بين آخر أعماله وبين هذه المطولة قفزة واسعة وميلاد جديد .
في هذه المطولة أحسنا ان فيها إضافة جديدة الى ديوان
الشعر المعاصر والحديث .

« ومرة ركضت خلف ظلي

حاولت ان امسكه

حاولت ان اصير فيه كلي

وعندما انحنيت كان

منحنيا مثلي

محدقا مثلي

في كسرة عتيقة من وجهي الطفل »

ما اظن ان بلندا سبق الى مثل هذا التخطيط المدهش البارع في
تشكيل الرؤيا . والكشف عن طاقات جديدة للخيال المبدع . وتحسن
بان الشاعر في هذه القصيدة المحيية ذات الاصوات الثلاثة امسك
بمقود اللغة واحسن سياستها وقيادتها ، حتى انك لا تجد مفردة
واحدة او حرفا جاءا في غير محلها . لا تكرار في الالفاظ . لا
مرادفات مملّة ، لا العاج على صورة لقتلها . لا ركض وراء كلمة
شاذة . لا استطرادات . لا زوائد . حتى ليسعرك بان اللغة تخلق او
تخلق من بين يديه لتخدم هذه المطولة .

« وعندما نفيق او ننام .

لا نحفر الارض ولا نبحت في الركام

عن وجهنا الظهور بين كومة العظام

ولن تقيس عمرنا

جمجمة تبيست في قبجها الاعوام »

حاول ان تستعيد هذا المقطع كنموذج سقته بلا انتقاء ، وسوف
تري ان المتلقي غير متضايق بالرغم من مسحة الفوضى التي تكتنفه ،
وان انسياجا بارعا يسيطر على نظام التركيب اللغوي ، دون تعثر ، دون
زوائد ، دون ترك فجوات بين اجزاء الصورة .

وخرج بلندا نهائيا في هذه المطولة من دائرة الفنائية التي ظلت
تسيطر على الشعر العربي ، ليتبنى هذا اللون من الإبداع المركب
التشاك الذي لا تستطيع تحديد موقفه بدقة ، في البناء اللحوي او
في البناء الدرامي . واذا كان العمل اللحوي في الشعر لا يزال ضالا
طريقه الى شعرنا المعاصر كما ضل طريقه الى شعرنا القديم من قبل ،
فان بلندا تبناه هنا بعد ان مسحه بطابع الحائسة والمعاصرة .
واستطاع ان يطرح جانبا من معطيات الشاعر المثقف في هذا العمل
نفسيا وفلسفيا بل وسياسيا دون ان تغطي هذه المعطيات على الفنية
في الشعر . وسار في هذا الدرب الشاك بمنتهى الحذر حتى لا يفسد
فكره او ثقافته ، شغافية الشحنة الجمالية المفروض توفرها في
الكتابة لتكون شعرا . ولعله حقق اخطر المعادلات في الشعر وهي :
الشعر - الفكر - دون ان يفسد طرف المعادلة طرفها الآخر . بدليل انك
لا تستطيع ترجمة الفكرة في هذه المطولة ، اي لا تستطيع تفسير الفكرة
الا من خلال قراءتها . وبفس الوقت لا تستطيع ان تقرأها وتقول : لم
أفكر بشيء او لم اتزود بقدر من المعرفة او الاخلاق - على حد
تعبير علماء الجمال -

واذا كانت البراءة هي المناخ الطبيعي لتوليد الشعر لدى شاعر
عملاق كنزار قباني مثلا . فان بلندا يقف على ارض اخرى ويثبت لك
ان الثقافة هي مناخ اخر طبيعي لتوليد الشعر الجيد . فقد طرح
الحكمة في ثوب جديد . وتلاعب بمدلولها القديم ، او وظفها في
الشعر بشكل حديث :

- العدل اساس الملك

- ماذا ؟

- العدل اساس الملك

- صه .. لا تحك

كذب .. كذب .. كذب .. كذب .. كذب ..

الملك اساس العدل

ان تملك سكيناً تملك حقا في قتلي .

وبجنتهى الحذر والحكمة وظف خاصة القافي التي يعاني منها الانسان
المعاصر لخدمة المطولة . ومن البداية يضكم امام اشارة استفهام
كبرى عندما لم يوضح لك من هم المحاورون الثلاثة .
هل الانا .. والهو .. والانا الاعلى ؟ كما حددها فرويد . ام هم
العقل والروح والعاطفة ؟ برك لك من خلال قلقه الشعري ورؤياه ذات
الاستقطابات الضوئية الثلاثة ان تفسر الامر كما تريد . وهو بنفس
الوقت - اي من خلا ، القلق - يطرح همومه الاجتماعية الملحة في نسق
صوفي حزين .

والحق هو البعد المتحرك بين الاشياء

بين الانسان

وظل الانسان

بين الزمن المتفلل في الداخل

والزمن المتختر في الخارج

يا رب فمن .. بعد عنك .. لم يرك

يا رب ومن .. قرب منك .. لم يرك

والفائس .

اني ، انا الرب .. لم يرك .

تشم رائحة صوفي يتحرك في اهاب مثقف معاصر ينخره القلق .
ولكنهما خاصتان متداخلتان مسخرتان لجمالية القصيدة . واذا كان
الفوضى ليكون لذبا ومحبا الى النفس ، عليه ان لا يكون تعقيدا
واحتطابا للصورة وحشرها في سلك واحد ، واذا كان الفوضى هو
الصحو الفكري في عالم الحلم ، وتعقيل الاشعور ليخدم الواقع ،
اذا كان الفوضى اللذيد ذاك فان بلندا استطاع ان يكون غامضا
ولذبا لا يشرك الا وانت تنتقل في رحاب مطولته دون ان تراه . وبين
بديك خط مستو ذو ثلاثة اطراف .

ان مطولة بلندا جزء من شعر هذا العصر لا يمكنها الا ان
تكون منه .

« عيناك والحن القديم »

مهما اوغلنا في التجديد ، وبحشنا عن الحديث في مجسالات
التصور والتعبير ، نظل مشدودين - وهذا طبيعي - الى طبيعة ادبنا
القديم الذي جرى في دمنا قرابة ستة عشر قرنا .

وليس من البساطة ان نستبدل دماءنا بدماء جديدة اخرى دون ان
يكون بين الانتيين رباط . والثقاف العربي المعاصر ، في زحام
الاتجاهات وركام التيارات ، يروق له ان يصفو السى ذاته قليلا ،
ويستعيد اغنيات الاقدمين .. ويتجول في ممرات صحراوية وخضر ..
درج فيها الاعشى ، وتحرك امرؤ القيس ، وتنفس الاحوص .. ونسام ذو
الرمة ، وعرف ابن ابي ربيعة انقامه .

ومهما قصرت بنا السبل ، او آمنا بان السبل التي اخنطها اولئك

قد لا تناسب احجام اقدمنا وطباع خطوانا الفلقة المتمردة ، نظل على الاقل نحمل لهم ، عنهم ، ذكرى، هي مزيج من ايقاع موسيقى منظم ، وجمال تعبيرى مدهش .

وكائنا ما كان رأي الحداثين بالقدمين ، وكائنة ما كانت التيارات التي تتحرك الآن بوحى منها وتاثير ، تظل في اعماقنا حكاية الشعر القديم الذي طالما اسكرنا واغوى ، وشدنا الى براعة تصويره وبيان تعبيره وجمال انزه . بين امرئ القيس وبدوي الجبل ومرور بالعظام الصالحين - كالمذريين - وعمر بن ابي ربيعة . وذى الرمة - وابي نمام - والبحثري - والمتنبى - والشريف الرضي - وابن الرومي - وغيرهم . ومهما تشابكت الرؤى واعتنقت في الرحلة المسالك .. يظل شيء ما يتسرب من القديم الى عصرنا ونحس بعد السكر ان قديما وحديثا يتعانقان - بدوي الجبل - الجواهري - ابو ريشة - سعيد عقل - سليمان العيسى - وغيرهم . لا نستطيع نكران هذه البهديات ، على تفاوت امكانيات هذه الاسماء ، وتسعب مسالك الرؤى لديهم واختلاف القواميس ، ودرجات المجاهدة والمعاناة . والافتراب او الابتعاد من قضايانا المعاصرة الجمالية والاجتماعية .

ويظل اسم اخر على تلك المجموعة التي وقفت موقفا معينا من الشعر ونظرت نظرة خاصة الى قضاي التجديد والتقليد فيه هو « مصطفى جمال الدين » احد شعراء النجف ، ويدفع اليها بديوان جديد ، يصوع في اوراقه رائحة الشريف الرضي ، ونرفس على سطوره عرائس البحتري ، وتتلوى على فوافيه عذارى امرئ القيس ، غوى وفطنة وجمالا .

مصطفى جمال الدين ، لم يكن معروفا على المستوى القومي - فيما اعلم - قبل عام ١٩٦٥ . وربما كانت سمعته محصورة بين زوايا النجف ، وبعض ازوقة بغداد . ويقف ذات يوم لينشد قصيدة اسمها « بغداد » في الذكرى الالفية لهذه المدينة الخالدة ، فتتلف الاسماع نفعا جاهليا ينفذ اليها من اهاب حديث .

وقراءة متأنية لديوانه هذا « عيناك واللحن القديم » نطلعنا على خاصيتين اثنتين استطاع الشاعر ان لم يكن تحقيقهما ، فعلى الاقل طرح امكانية وجودهما ، هما :

أولا : قضية التجديد ضمن بناء القصيدة العمودية .

ثانيا : تحقيق الشعر ضمن قوالب العروض .

وان كنت اميل الى الحديث عن الخاصة الثانية لانها اكثر وضوحا في هذا الديوان . ولا اريد الفوص في تعريفات الشعر من جديد . فهي صف طويل مركب من التعريفات . فاقول فقط ان التعبير الذي تسائر من خلاله الى عوالم من المعة والانتارة ، والذي يستطيع ان يوظف لديك احساسا معينا بجمال العالم ، غامضا كان او واضحا ، غموضا عذبا كان او مباشرة شفافة ممتعة ، لماذا لا يكون شعرا ؟

ولا اظن مصطفى جمال الدين تعوزه كل القوميات التي وقف عليها شعرنا القديم الاصيل ، ضمن حدود الفنانية الممتعة ، مع احتفاظه بنكهة خاصة تشير اليه وحده .. ويكون قد حقق وجوده شعريا ضمن قوالب العروض التي يمتلك حساسية فائقة نحوها .

وقبل ان نسأله ماذا حقق على صعيد التجديد نقرأ هذا المقطع من قصيدته الشامخة « بغداد » :

بغداد ما اشتبكت عليك الاعصر
الا ثوت ووريق عمرك اخضر
مرت بك الدنيا وصبحك مسمس
ودجت عليك ووجه ليلك مقرر
وفست عليك الحادثات .. فراءها
ان احتمالك من اذاها اكبر ..

حتى اذا جنت سياط عذابها
راحت مواطك الكريمة تسخر

وما اظنني محتاجا لنقل القصيدة الطويلة كلها . وان كان لا يحسن الحديث عن شعر ما لم يكن مبسوطا امامك . واول ما يلامسنا من هذه القصيدة رؤية تاريخية تحمل نكهة شعب ، في خطابه الاثير لحبيته الخالدة ، ويوقفنا على براعة تصويرية مدهشة لامجادها . ثم يضع رسدا كاملا للتطورات والارتكاسات التي مرت بها ، كل هذا من من خلال توهج شعري فرد يلتصق ويتعبد عن البصمات القديمة في شعرنا .

وقد تمكن في بعض قصائد الديوان من طرح بعض قضايانا المعاشة التي نحاول رسمها او رفضها او خلقها في شعرنا ، ضمن هذه الفنانية المباشرة الشفافة . يشعر مصطفى جمال الدين في كل قصيدة انه امتلاء بفهم التراث الشعري . لكنه لا يتجاوزها او يرفضه بل ينمي ذاته فيه ومن خلاله . فهو بقدر ما يحاول ايجاد ذاته في قصائده تراه مشدودا الى نفس الاسلوب الذي لم يغادره شعراؤنا الاقدمون ، ولكن بنفس نقي مصفى ، وبراعة فائقة .

وتظل في الديوان نقطة هامة هي موضوع الفانية ، الذي يقى مجالا عريضا للكلام عن الرتبة . والامل ، والتكرار . لا يشعر مصطفى جمال الدين في اي من قصائد الديوان انه ينشبت بالمفردات نشبت الفريق بخشبات الزورق المحطم ، بل تحس وانت تقرأ ان لا كلمات زائدة وليس بامكانك استبدال قافية باخرى .

امام هذه الخواطر العابرة المطروحة امام ديوان مشرف ، ارى ان الارتقاء وراء تيار شعري معين هو انتقال من سجن الى سجن اخر . وبقدر ما تنفجر النوازع والخواطر في اعماق الانسان ، بقدر ما يكون محتاجا الى التنوع في ارتياد الدروب التي تقيم بينه وبين العالم علاقات الرفض او القبول او التغير . واذا كان العربي المعاصر يرى وجوب استمرار الشعر كنمط منمق لنشاطه الفكري والفني وتحقيق ذاته عن طريق الانماط السامية ، فما اظنه قائما بان تيارا شعريا واحدا يستوعب - كل - هذا الانسان .

ويحق لي من خلال تجربة الكتابة الشعرية وتتبع الحركة الشعرية المعاصرة ان اقول بوضوح : بقدر حاجتنا الى بيار ادنيسي في الشعر ، واخر نزارى ، وثالث سيابى ، نحن محتاجون الى التيار الرابع الذي يقوده عدد من الشعراء لا يتجاوزون اصابع الراحين منهم مصطفى جمال الدين ومحتاجون الى البحث عن تيارات .. خامسة .. وسادسة .. لتنمو في حديثنا « مائة زهرة .. وتفتح الف مدرسة »

وبعد .

اظن ان الذين رحلوا معي عبر هذه القراءة الذاتية غير النقدية بطول الصفحات الماضية ، قد امتلاوا غيظا لمبنيين . السبب الاول انهم لا يستطيعون ادخال هذه الدراسة تحت اي منهج نقدي موضوعي . والسبب الثاني .. تساؤل من .. عن امكانية الكتابة عين سبعة دواوين شعر في صفحات .

واعتقدني بريئا من غيظهم لانني ما سببتهم .. فمن البداية قلت اني لست ناقدا . وان هي الا خواطر فردية حول اعمال ابداعية . وما دام الامر كذلك فما من احد يرغبني على تحديد اطوال خواطري .. التي قد تكون جمالا وسطورا .. او تكون صفحات وكتبا .. فعسلا .. وشكرا .

الكويت

موت بلواس

وهذا كيس دقيق اتي من بلاد بعيدة . ستمنع منه سروالا او دثارا او وسادة . والله فضل بعضكم على بعض في الرزق . وفي الليل نستجدي قطع الخبز اليابسة وتطوح بنا طوانح الزمن الى اطراف المدينة البعيدة . نبحث في القمامات عن قطعة قماش تصلح فتيلا للقنديل الزيتي . ويقرفص صفارنا ملتصقين الى بعضهم باجسادهم الفامرة طلبا للدواء . ونحكي لهم للمرة الالف قصة (الفالية بنت منصور ، القاطعة سبع بحور) وما وقع لها مع الشاب الشجاع فيصاب اطفالنا بالفشان ويسالون :

— متى نذهب الى المدرسة ؟ متى نمتلك المحفظة والقلم والدفتر ؟
— اووه . قلنا لكم مرارا . اذا تعلم الكل فمن سيزرع الارض ومن سيشتغل حملا او حطابا او ماسح احذية ؟
وينام صفارنا وفي عيونهم دموع الحقد . ويجفل النوم من اعيننا نحن .

قتل بلواس في الظهيرة وفي يده معول مترب ، ومم الجنسي الاسود بين بيوت الصفيح والاشباب متبخترا ضاحكا مدخنا سيجارة من النوع الجيد . اختفى الناس وراء ابواب الدور واحكموا اغلاقها بالفتاح والمزلاج . وفي القد قدموا بشكاية مبسوطة الى عميد الشرطة ضد الجنسي الاسود . غضب عميد الشرطة البدين وجهل فوق جهل الجاهلين ثم صاح والفليون بين انامل يده السمينة :

— انتم قوم جهلاء . الا تقرأون الجرائد ؟ الا تنصتون الى نشرات الاخبار الاذاعية والتلفزيونية الموجزة والطولة والملق عليها باسماء والمبتوتة باللغة العربية الفصحى والدارجة والالوان الطبيعية . لقد اعننا محاكمة الجنسي الاسود وثبتت براءته لان الشاهدة (« للاطامو ») تعاني من نقص في البصر ومصابة بمرض عقلي .

اسقط في يد الناس وتبادلوا فيما بينهم نظرات بلهاء . وكعقاب لهم لاتهمهم رجلا شريفا وشهادتهم شهادة الزور ، اصدر في حقهم قرار منع التجول ابتداء من غروب الشمس الى شروقها مع خصم نصف ما يأخونه من دقيق كل ثلاثة اشهر مقابل عملهم في غرس البنفسج والورود في الحدائق العمومية .

وفي الصباح الباكر ، هب الناس مفزوعين من نومهم وهم يفركون عيونهم المتفتخة المحمرة . راوا زوجة بلواس خارج بيتها سافرة لاول مرة تولول نادية خديها ممزقة ثيابها . وحين تطلقوا حولها (رمت عليهم العار) . مدت الارض بشدة تحت اقدام الرجال ذوي اللحي والشوارب الكثة . تراجعوا خطوات الى الوراء . تمنوا ان يتعلمهم الارض السابعة . رفعوا اعينهم الى بعضهم في حذر . اصابهم دوار شديد في رؤوسهم . حوصروا فاصبحوا امام الامر الواقع ولم يستطيعوا الفرار . زكمت انوفهم رائحة الارض وسنابل القمح فمضوا ينفضون الفبار عن بنادقهم وسيوفهم الصلحة .

(البيضاء (المغرب)

قتل بلواس في الظهيرة على قارعة الطريق وفي يده معول مترب ... سجلت الجريمة ضد مجهول في ملفات الشرطة الضخمة المليئة بالفبار والنف ونسيج العنكبوت ، واستدعي الشهود بعد منتصف الليل ليدلوا بشهادتهم ... قالت (« للاطامو ») :

— رايت جنيا اسود ينزل من السماء غاضبا مزجرا يدخن سيجارة من النوع الجيد . عقدت الدهشة لساني فلم استطع البسملة والشهادة . كان يحمل في يده سيفا ضخما يلوح به ذات اليمين وذات الشمال . كنت اظن انه يقصدي فانبطحت ارضا . لكنه اتجه تولا الى بلواس واشتبك معه في عراك مهول مخيف . وهكذا قتل بلواس في الظهيرة على قارعة الطريق وفي يده معول مترب .
بعد المداولات صدر حكم المحكمة :

— تحكم المحكمة بالاعدام على الجنسي الاسود قيايبا .

ثم انفضت الجلسة وتساقت الطر في عيون الناس وفي آذانهم فاستيقظوا من سباتهم .

تحت فطرة الوادي الصغير بكت النساء وهن ينظفن الثيابوصوفة اكباش العيد ، وغنى الراعي على مزماره القصبي : آه يا اخوتي البعيدين عن الديار غيابكم حضور . اسمائكم في القلب والدم وذرات الفبار . وجوهكم الصغيرة ما زالت تضحك ، وكلماتكم ترن في الاذان مع كل هبة نسيم وشعاع شمس . آه يا بلدي العزيز يا اجمل البلدان . آه يا بلدي الاخضر يا بلدي الاسمر يا وطني الغريب ، احب فيك سنابل القمح وشقائق النعمان وسيرة الارض ووجه نعيمة . هنا زغردت امي ليلة عرسى وبكت . هنا رقص اصدقائي (الهيت) وفرغوا البنادق . هنا بترت ساق بلواس وفي يده معول وقطعة حجر . هنا كان (واد سبو يجري بالدم) هنا انارت سنابل خيولنا النقع وشذبت سيوفنا اضناق جيوش الفزاة التتريين . هنا كبت جيانا وفي عيوننا لم يؤل بريق النصر . هنا انتصرنا . هنا وفننا . هنا سننتصر .

قتل بلواس وفي يده معول مترب . ومم به اطفال المدارس فسجلوا اسمه في الدفاتر وعلى الجدران واوراق الانشاء . تفنوا باسمه في الساحات وملاعب كرة القدم . رسموه على قمصانهم وحفروه في ذاكراتهم . ثم غضبوا . ثم مضوا يصطادون العصافير والفراشات الملونة وسط الحقول الخضراء ونباح الكلاب . وضحك الجنسي الاسود شاربا نخب الانتصار وفي يده سيجارة من النوع الجيد . واستباح جسد عروس البحر للفزاة التتريين واطعم الكلاب والمهرجين ، ثم غنى فاطرب الحاضرين وامطرهم بالذنانير . زه . فاعطاه الف دينار . السماء اليوم تمطر ذهابا للفزاة التتريين . السماء اليوم تمطر النار والوحل على حيطان الصفيح والاشباب والطين الاحمر . ونقف في اخر الطابور الطويل المستطيل ثلاثة اشهر يلسمنا السوط والكرياج وشنائم الزناة . وتبكي نساؤنا بدوع من الدم الاسود . نقف وفي ايدينا اوراقنا .

((طائر الوحدات)) لدحجور

تابع المنشور على الصفحة - ١٢ -

وهنا نلتقي ايضا باناس في الجوفة هم على شكل يهودا ، السلي قبل المسيح في العلانية ثم وشى به مقابل حفنة من الدراهم ، و« ان كان لحزنك ان يهوي » ، حيث تصنع طبول الحرب من جلود الفقراء ، فيساقون وتسيل دماؤهم التي تقوم عليها الرشوات .

في هذه القصائد تتواجه مع المأساة الهائلة او المهزلة - المأساة ، اذ نبصر الجند ذوي الوجوه الخالية بهباب الحرب ، غير انها حرب لم يرها اصحابها . وتتواجه معها في الشعار المرفوع - « لن يمروا » - هذا الشعار المضحك « حتى اليك » . ولقد كان على رافعيه ان يتذكروا شتاتهم في القفار يوم حزيران ، يوم تبثروا ليلتقوا على جيفة الخزينة . ان هذا لتعزية صارخة لعلماء الوجاهة ، لا تضاهيها الا محاولة الفضح والكشف في « بيان الفقراء » ، حيث تكثر الفاظ مثل: اكشفوا ، الصريحة ، الاسرار ، الفضيحة . الخ ، وحيث ينهض « ابي » ليخضر مؤتمر الشهداء الذي يفضح خزي المتخاذلين .

وفي هذه القصائد يسفر التزام الشاعر بالثورة ، اذ هو لا يصور واقعا موضوعي واطارها السياسي - البيئي المحيط بها من الخارج (وربما من الداخل ايضا) فحسب ، بل هو تلوب روحه في كل لفظة يقدمها . غير انه رغم هذا الواقع الفاسد الواضح امام ناظره ، رغم « الجني » (الدم العربي) الذي نحرق شعرته ولا يأتي ، فانه ما ينفك يطلق عبارة امل اثر اخرى ، سيما حين تنقضي كافة المشاعر على الكبح فلا يموت ، بل يظل بكرا تلتحم دماؤه وتلتئم جراحه . وتظل الثورة سميكة الطالع ، رغم انها اذا ما حاولت ان تهز جذع النخلة لدى الولادة فلن يساقط عليها الثمر ، لان النخل قد اغرقه النفط . ولن احرقوها فلسوف تنقضي النار . وقصارى القول ، ان الاصل الابيض المتفتح ، والاتى الزهر ، الذي لا يكتفي الشاعر بانتظاره - بل هو يقوم بالمبدء الملقى على عاتقه وبالتطلع الى القابل ما : « استكمل نسفي ، اصفي لمن تلدينه » - هذا الامل الوردي هو واحدة من الخصائص الحلولية المحيطة للديوان بمجمله .

خامسا - الولادة المتجددة على الدوام :

يبين هذا الامل وبين الولادة التي تداوم على تجدها صلة جدلية تنكشف عبر صيرورة التواصل النصالي والملمحي :

« وانا لا اموت ، ثم اقتربت ، ولهذا يعودك الطلق .. »

ولا ادل على هذا التجدد من لفظة « المخاضات » في قصيدة « ولادة المرأة الصعبة » (لاحظ انه استخدمها بصيغة الجمع لا المفرد) ، وهي المخاضات التي يأتي اليها الفقراء كما اتى الرعاة الى مريم ساعسة ولادة يسوع . ولا ادل عليه ايضا من الولادة التي تنتشر ان اشتداد القصف ، وساعة يفدو الخوف سقف المدينة .

والشاعر يلعب - عبر استمرارية التولد - الى التمزوية والمعنافية ، وان هو لم يفصح عنهما بجلاء باد . فالمرأة النافلة للكهرباء والحرارة تستحم برماد ، لعله رماد الفينيق ، الشيء الذي تعبر عنه ايضا لفظة « النار » (الثورة) التي لا يحصى ترددها في الديوان . اما التمزوية فتجد لها بديلا في لفظة « الماء » ولفظة « النهر » (الحياة والحركة) ، اللتين تختصران ابعادا قصية وتستجمعان في ذاتيهما ثقلا وامتلاء جما ، وللتين تفوق كل منهما لفظة « النار » تكرارا . وهو يشف عن التمزوية في مطلع « على الجوع ان يفتح الباب » ايضا ، التي يستهلها بهذه العبارة :

- الى شجر الاعصاب اوغل ،

فيساله محاوره :

- هل ترى غيوما ؟

ليجيب :

- ارى ماء على العظم يدخل ، فيحيي ويقتل .

« شجر الاعصاب » ، هذا التعبير المشهود المتالي ، هذه الصورة

التي توحي بالاندياح والتشابك في آن معا ، وبدروب شتى تتراعى امام الروح ، اذ الجهاز العصبي ينتشر في الجسم انتشار النسخ في نباتات الربيع ، زد على ذلك ان لفظة « الشجر » توحي بالاستنجار ، او التفرغ كثير التشمبات ، كما توحي بالفتح وبالمكانات العديدة للحركة ، هذا التعبير ، الذي يمكن ان يعد بديلا موضوعيا لشمولية رؤية واسعة ، يسمح للشاعر ان يطلق نبوءة فحواها انه يرى الماء (الحياة) يمازج ناخر العظام ورميمها ، ليميد اليها النشور التمزوي ، وليقتل فيها ما تعطن وفسد ، فالجديد يولد في احضان القديم ثم ما يلبث ان يهدمه . غير انه يدرك ان الانبعاث لن يأتي الا عبر آلية الملحمية الصدامية ، وهو لهذا تراه يوحد في القصيدة عينها ، بين الشمار الدانية و« القنابل الملقاة الامان » ، (والشمار هنا رمز التولد التمزوي) . وعنده ان من لم يعانوا « على الجلجلة » لن يسيروا على صفحة الماء ، ولن يكتب لهم النشور ، وعلى هذا النحو وحده يخرج الجذب الذي يتلبس جسد الارض الموات . ومع ان اجهاض الثورة قد يأخذ شكل الولادة قبل الاوان ، فلا بد لنا من السير على الجمر ساعة (او كما يقول هيجل : لا بد لكل شيء من ان يعاني ألم المخاض) ، ولتكن هذه الساعة لحظة الميلاد ، فهي « حربنا المعادة » التي تولد وتداوم على الميلاد باطراد .

خامسا - شفافية الواقع امام الكشف الشعري :

يفصح الديوان عن رؤية للواقع (وربما كانت هذه اهم خصائص الوعي فيه) تصدر عن عين نجلاء تنطبع على شبكيتها صورته السافرة والنقية من الضبابية . ولكم هو جميل ان يأخذ الشاعر دور « الواشي » ، الذي هو ليس « اميا بما فيه الكفاية » ، فاول مهمة للعنصر الثوري هي فضح النظام القائم وتعريته : الدنانير تلدغ ارواح الانباه دون الاغفال ، وثمة لغم في فاعلة السيادة ، والحرب تبدأ وما من حرب ، والجند اجهزة قمع في ايدي التجار ، والرجمية تدبر لاجهاض الثورة ، ولكن فشل السياف نصر لها . وعلى جذع شجرة عمان خلفه الساسة مطلقا وحده ، بل الوطن كله - الوطن المقلب المستحضر - يتدحرج في الخوذة الواسعة . وحين تتدلج الحرب بلوذ نعاتها وراء ابرة المدياع ، ويأخذون ببيع « النار الاذاعية » ، ويقصفون العدو من وراء جهاز البث . وان تجرأ الفلسطيني ، هذا الكائن المشيبي ، هذا « الشيء » ، على حد تعبير الشاعر ، ان يرمي درعه ويقايل « حاسرا » ، على عادة فرسان العرب القدامى ، حينما كانوا يخوضون قتالهم الانتحاري الذي لا حياة لهم بعده ، الامر الذي فعله المعتد بن عباد ومعصب بن الزبير ، ان تجرأ وحاول ان يخوض غمارها فليس له سوى الاجهاض .

وجلي امام الشاعر ان بعض الوجوه قد ادهقها « التعب الشعلي المساوم » ، لان غضبها « عرضي » وقصير الانفاس ، وقد ضاقت صدورهم « بالوطن الدموي » ، غير انه قد آن الاوان لحصد رؤوسهم . انها وجوه عارية لا يحجبها ستر ولا يقيها الق الشمس حجاب : « كل الوجوه تكشفت ، كل الوجوه » .

سادسا - الشخصيات :

انه لمن مبتكرات القرن العشرين ، في مضمون التقنية الشعرية ، ابتداء شخصيات تتكلم باسم الشاعر ، او يخفي الشاعر وراءها ليهمس في سامعها ما يريد قوله . وهذا ما يدعى وفقا للمصطلح الادبي الحديث بالتشخيص . وهو نهج يقرب القصيدة من القصة القصيرة ويطبها بطابع مسرحي . ولقد اخذ الشعراء العرب المحدثون بهذا المنهج منذ زمن بعيد ، اما الشعراء الفلسطينيون ، وهم اصحاب النزعة الغنائية التي لا تسمح بمثل هذا الاسلوب الا قليلا ، فلمسا

تنهوا له لى مطلع امرهم ، لكنهم ما عتوا ان اعتمدوه نهجا من مناهج التعبير .

وايا ما كان الامر ، فان ديوان « طائر الوحدات » يصح بالشخصيات التي يوحد الشاعر من خلالها بينه وبين الفدائي والثائر والشعب . ولقد رأينا كيف ان الفدائي - الشاعر الذي عرج على « مقهى السلوان » ، ما جاء ليخرج السلوان من نفوسنا . ولهذا فهو متهم بانه « جوال » (خارج على القانون ، او مارق عن النظام) ، ودفاعه امام المحكمة يتلخص في انه لم يسلم عينيه « الى سلطان النوم » ، وهذه عبارة مزدوجة المعنى : فهو عصبي على السلطة من جهة ، وهو غير خانع ولا سال ، من جهة ثانية .

وفي الديوان شخصيتان اخريان تحفر كل منهما اسمها على دماغ القاريء حفرا ، وهما شخصية « مجاهد » (الفدائي) ، وشخصية « سلوى » . قصة مجاهد اشبه بالقصة تقليدية تتسلسل فيها الاحداث تسلسلا منطقيا بحيث تجد لها بداية ووسطا ونهاية . فهو يختلف مع خطيبته التي خشيت عليه من « جحيم القور » ، فرغبت اليه في الاحتماء بالكتاب الدافئة والامنة . وكانت النتيجة ان نزعا خائفي الخطبة . واستشهد مجاهد ، وخرج الناس في جنازته ، وابعر الراوي فتاة تزوج في اصبعها خاتما وتسم بوجه ساحلي ، هو الوجه الذي وصفه مجاهد للراوي ذات ليلة .

رسم الشاعر ، صاحب الاستبصار الخيمي - بل يجعل بنا ان نستعمل تعبيره هو : « عين الخيم في لا تخطي » - رسم شخصية مجاهد ببساطة تكس نفسانية الفدائي الذي يقدم موقفا حسيا ملتزما ، اذ هو من تقبت ذاكرته ليران المارك . ومع ان القصيدة توحى بان عشق مجاهد للثورة الهاء عن كل حب ، ومع ان هذا الحب الثوري ، كما يفهمه كل منا ، ينطوي ، لا على حب للثورة في ذاتها ومن اجل ذاتها ، بل للارض التي تناضل الثورة في سبيلها ، الا ان الشاعر ، رغم هذا كله ، قد اغفل ان يشير اليه بصراحة او يبين عنه ولو بالاماع او التلويح . حبدا لو فعل ذلك . ان اثار الثورة على الخطيبة علامة عافية ، ولكن الاصح ان يؤثر مجاهد شجرة الزيتون والكرم والبيتر والحقل كفايات ثورية . والحق ان هذه الامور كلها - وهي ما اوقف شعراء الارض المحتلة جل شعرهم عليها - تكاد تقيب من الديوان ، او على الاقل ، لا يشعر القاريء باستلاء حضورها . وذلك على عكس شعراء الارض المحتلة ، فهم الصق بالارض واحنى عليها من شعراء المنفى . ولعل هذه هي القسمة الاولى التي تميز سيماهم عن معادهم من شعراء المقاومة .

اما سلوى فليها بعض خصائص الشخصية الرومانسية ، شأنها في ذلك شأن « الام » ، التي تتوشح حزنا « يلح في كل الاوقات » . لقد الف وندورث ان يصور فتيات من بنات الطبقة التحتانية يجهلن ذوو النسب العريق ، ومنهن واحدة تدعى « لوسي » . فسلوى التي « لا يعرفها الصف الاول » تشبه لوسي ، التي « عاشت مجهولة » ، وسلوى « بنت الفقراء » تشبه لوسي التي تتحد من اسرة مفقورة . بيد ان لسلوى خصيصة جوهرية تميزها عن الرومانسية ، انها الرعشة الثورية ، اذ على الاطفال ان يصيخوا السمع لوقع خطاها ، لانها تحمل لكل منهم حصته من الحلوى ، فهي القابل اذن ، والقادم الذي لم يبق عليه الا ان يستنزف قربته ليملن الثورة . والايم من هذا كله اننا نجدها ، كالتكم في قصيدة « العودة الى كربلاء » ، صاحب الاستبصار الخيمي ، نجدها تصف بظفنة حضيض الجمهور واخر صف فيه . وهي هنا تغارق الشخصية الرومانسية مفارقة حادة ، اذ تقدم موقفا طبقييا ثوريا . غير ان شخصية سلوى تبقى سبابية ناقصة التاثير ، ولا تتحدد معالمها التحدد الذي تتسم به شخصية مجاهد ذات الطابع التراجيدي .

وعلى اية حال ، يلعب القاريء في سحنة هذه الشخصيات انها مقتلعة من جلورها وملقة في العراء ، يجوعون في الجمعة

سبعة ايام ، تماما كاتسان الخيم ، بلا هوية ، سوى السمسة الثورية العامة ، بلا استقرار ودونما شعور بالامن ، اذ ولغ الجميع من دعائهم . القلق يتمطى في نفوسهم ، يحل فيها حلول لحم المسيح في خبز القربان ، وتحس اذ تظالمك وجوههم انهم يقولون لك : « تتصاهل فينا خيل الشوق وجوع الاعوام القتاله » .

غير انهم ، مع ذلك ، اشبه بزييب ملقى في الشمس ، كلما لفحه شواظ الهاجرة ، ازداد حلاوة : فهم يكبرون ليقتلوا ويقتلوا ، والفنى الذي لا كتف له ياكل ولا يؤكل ، وحيث يخطو بطل قصيدة « طائر الوحدات » ، وهو المطلوب على كل الحدود ، يغور الماء وتخضر التربة . وهي تزداد حلاوة كلما « اكتملت نيرة الحزن » ، فباكتفائها تكتصل القنبلة حشوا .

سابعا - الروح الشعبية .

ومن خصائص الديوان ان الروح الشعبية تباطن معظم فصائده ، وتتضح هذه المباشرة جلية في الفاظ وعبارات كثيرة تتكرر كل واحدة منها اكثر من مرة ، بحيث تشعر في بعض الاحيان ، سيما في قصيدة « جمل المحامل » ، ان القصيدة ضرب جديد من الشعر الشعبي . واليك هذه المفردات : النشامي ، جمل المحامل ، اللويح ، ملقى ، النشامي ، ديرتي ، يا دين النبي ، عيني يا عيني يا وطني ، خيالة الارض ، « لكن السكرة ، راحت واتنتي الفكرة » . اصف اليها صورة الدرب - الشوك ، والفرس الذي يطحن الشوك ، وعبارة « سفينة الصحراء » الكلاسيكية ايضا . مثل هذه المبارات والالفاظ ليست من قاموس الشعر المعاصر ، ولا هي حتى من قاموس الشعر الفلسطيني في السبعينات . غير ان ما يبرر وجودها في لوحة النص حقيقة جديرة بان تؤخذ بالحسبان ، وهي ان مجمل فصائد الديوان قد كتبت اثر مجزرة ايلول ، او في فصول السنوات الثلاث التي تلتها . وانه ليس من حق شاعر ملتزم الا يستخدم مثل هذه التعابير والالفاظ فصص ، بل ان يكتب شعرا عاميا ايضا . وعلينا ازاء هذه المسألة ، ان نلاحظ ان النصف الثاني من الديوان خلو تماما من مثل هذه الظاهرة ، فكانه كلما ابتعد به الزمن عن « العمل الاول » ، كلما ابتعد هو عن هذه المبارات التي لا تصلح الا لتقريب صورة المجزرة من اذهان الناس . بل ربما كان نضجه الذي يواصل تناميها الداخلي ، بحيث نلمس ان كل قصيدة تتخطى سابقتها وتبزه روعة ، هو الذي نقى لفته الشعرية وابعداها عن التعابير شبه العامية . وبودي ان انوه الى ان عبارة « من نشاف الريق » - وهي كثيرة التردد على السنة الكافة - تحرز من النجاح وفرة التعبير ما لا تتمتع به اية عبارة معاصرة يمكن ان تستبدل بها .

ثامنا - القصائد الخمس الاخيرة :

في القصائد الخمس الاخيرة ، (حيث يتنامى الشاعر ، ويتطور شكلا ومضمونا ، حتى يبلغ الديوان ذروته ، فيتجاوز ذاته لدى بداياتها الاولى) ، نلمس نفسا شعريا ناضجا الى حد لا غبار عليه . ومما يبرز بمواسم اسخى واجزل عطاء ، استمرارية التدرج نحو النضج وتواصله منذ البداية حتى الغاية . ويتطابق هذا التدرج مع التسلسل الزمني (فالتصايد كلها مؤرخة ، كتبت اولها عام ١٩٧٠ ، واخرها عام ١٩٧٢) ، ولهذا الشأن دلالة مؤداها ان المستقبل اخصب واكثر تفتحاً وايناعاً .

بيد ان في الديوان اشياء واشياء لم اتطرق اليها ، فانا لم اعم بالتحليل النفسي لشخصية « الام » التي تستطيع ببصيرتها ، ورغما عن اميتها ، ان تستوعب رسالة كتبت بدون الفاظ ، وان ترد عليها ايضا ، الشيء الذي يشير الى قدراتها الحسية الداخلية ، وفهمها للامور فهما غريزيا . وقلمنا تشر في شعر المقاومة على مثل هذه الشخصية الفريدة من نوعها . ولم اتطرق ايضا الى جسد الشهيد الذي يغدو محبرة يتعلم منها الصغار دروس الهجاء ، ولا الى « الام » الذي « يفتح شهوة النار » ، ولا الى البراق (البحث عن الحقيقة)

الطالع من الدم ، والذي يبدأ اسراؤه (البحث عن الحقيقة ايضا)
منطلقا من ذاكرة الارض ، ولا الى البيت - السجن ، ولا الى توحيد
الشاعر مع كربلاء توحيلا لا يقلل القسمة ، فهو فيها النهر الذي
التحمت ضفتاه بمشبهها ، فالشاعر والثائر والنهر والجزيرة في وحدة
هوية لا فكك لسداها عن لحمتها . لقد بقيت في الديوان كتوز ثرة لم
انبشها ، ولعل عين القارئ الحصيف لا تخطئها .
خاتمة وخلاصة :

قد نملك ان نشطر تاريخ الثورة الفلسطينية ، منذ منتصف العقد
السابع حتى اليوم ، الى شطيرتين متميزتين يقع ايلول على تخوم كل
منهما ليشكل نفرة الفصل بينهما . والصفة الاساسية للثورة في شطرها
الاول هي التسارع المتعاضد ، وتفاقم التصاول بينها وبين الغزو ، اما
ما يميز الشطر الثاني تميزا صميما ، فهو الطعن والنهش اللذان
تعرضت لهما الثورة في كل مكان . ووفقا لهذا التقسيم يسعنا ان
نمايز في شعر المقاومة بين حقتين تتوافقان تماما مع الحقتين
السالفتين . والسمة الاساسية لشعر المقاومة في الشطر الاول هي
الفنائية المتفائلة ، هي « اقواس قزح » الدرويش ، اما الصفة الاساسية
لشعر الشطر الثاني فهي الاحساس بالاجهاض ، باستباحة الفرح الواعد ،
او « جسر الفرح المكسور » ، على حد قول دحبور .

وديوان « طائر الوحدات » هو من نتاج هذه الحقبة الثانية ، بل
هو يحمل اسمها ، اذ « الوحدات » مخيم في عمان هشمة « المدل
الايولي » . ولعل قصيدة « العودة الى كربلاء » ، التي تذكر بمأساة
الحسين ، وتسحبها على المأساة الفلسطينية ، حيث توجد ارضي
مشتركة بين الحسين ، الذي غره من بايعوه ، وبين الفلسطينيين ،
الذين دفعهم مبايعوهم الى الموت ليتخلوا عنهم ساعة الخطر ، لعلها
واحدة من اوضح القصائد في التعبير عن الاجهاض ، اذ يسفر فيها
الانسحاق وتتبدى المأساة الفاجعة باهابها الداكن الرابع .

ان روح المجزأة هي التي تخيم على الشعر الفلسطيني برومته تقريبا
بعد ايلول ، وهي التي ترفرف داخل كل حرف من حروف « طائر
الوحدات » ، رغم ان الامل يترأى في الديوان منذ الفلاف الايمن

حتى الايسر . ومما له دلالة على احساس الشاعر بالمأساة امتلاء الديوان
بالفاظ كهذه : الجوع ، الجياح ، الفقراء ، اليتامي ، الدم ، النار ،
 وغيرها مما شاكلها .

وبودي ، لدى اختتام هذا البحث ، ان الخص السمات الجوهرية
لديوان « طائر الوحدات » ، وهي ما يمكنني اجمالها في النقاط التالية:
اولا - قدرة على التوصيل من غير اسفاف ، سيما في النصف
الثاني من الديوان .

ثانيا - غنائية تحاith كل بيت في القصيدة ، بل كل لفظة ،
وتضفي على جو الشعر الى الجمالية العذبة .
ثالثا - تقنية معاصرة تتعد عن المباشرة والنثرية والنهج التقليدي
كلما ازدادت دربة في فن الشعر .

رابعا - رعشة حس المأساة تتماوج بين السطور وفي الالفاظ حتى
ليكاد الديوان يكون تخارجا لنوع من الشعور الشقي يشمره وعي
التناقض بين الضروري والواقعي ، بين ضرورة حضور حرب الفقراء
وغياب هذا الحضور الواجب الوجود . ولا يعمل حنة هذا الشعور
بالشقاء الا امل بالمستقبل لا يفتر رغم كل هذا التردّي .

خامسا - رؤية واضحة ترى البيئة ، بأشائها وحركيتها ،
بشفافية تفصح عن المكنون بوضوح وجراحة فل ان تجد لها نظيرا .

سادسا - استفادة من الموروث الثقافي والتاريخي ، والتراث
الشعبي ، الى حد يمكنه من اعمار جسر للتفاهم مع القارئ ، مما يجعل
نجاح حركة التوصيل امرا محتوما ، ومما يؤكد « الحس التاريخي »
لدى الشاعر والالتصاق بال لحظة انفاجرة كمنصر من عناصر اللحظة
الحاضرة .

سابعا - الديوان كله قصيدة واحدة ، والقصائد التسع عشرة
التي يضمها انما هي مقاطع او اناشيد للمحمة واحدة . وحتى الموضوع
موحد هو الاخر : الثورة المجهضة ، والامل بانهاضها من كبوتها .
هذه اذن جملة الخصائص التي تسم شعر دحبور في ديوانه
الاخير ، وقد لا اكون محيطا بكلية تجربته الثرة ، تلك التجربة التي
يتداخل فيها الشعور بالعمل .

دمشق

مؤلفات كولن ولسون

من منشورات دار الآداب

- القفص الزجاجي
- ترجمة سامي خشبة
- طقوس في الظلام
- ترجمة فاروق محمد يوسف
- سقوط الحضارة
- ترجمة أنيس زكي حسن
- رحلة نحو البداية
- ترجمة سامي خشبة
- الشعر والصوفية
- ترجمة عمر الديراوي
- الحالم
- ترجمة سامي خشبة

- ضياع في سوهو
- ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق
- الشك
- ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق
- المعقول واللامعقول في الادب الحديث
- ترجمة أنيس زكي حسن
- اصول الدافع الجنسي
- ترجمة يوسف شرورو وسهير كتاب
- اللامنتمي
- ترجمة أنيس زكي حسن
- ما بعد اللامنتمي
- ترجمة يوسف شرورو وسهير كتاب

الابحاث

- تابع المنشور على الصفحة - ١٤ -

والخطا الذي وقع فيه د. زكي نجيب محمود والذي رده عليه د. طيب تيزيني ، وقع فيه ايضا ملحق مجلة « الطليعة » القاهرية الذي بدأت اصداره وخصصته للفلسفة والعلم . والذي تناوله بالتحليل سامي خشبة . والمفروض ان د. زكي يقف حيث لا تقف الطليعة . التي يقف سامي خشبة موقفها . لكن ما يأخذه سامي خشبة على الملحق يبدو شبيها بدرجة ما . فنحن امام عمل ثقافي جاد . لكن جديته مجردة « بعيدة كل البعد عن تلبية احتياجاتنا العقلية والثقافية الحثيثة » . وقصصه الملحق هذا العام هي « التكنولوجيا والانسان » فقد اختار ان يخصص اعداد هذا العام كلها لهذه القضية . وهو ما يدفع للسؤال عن هذه التكنولوجيا التي سيحدثنا عنها الملحق عاما كاملا . هل سيفعل ذلك « بشكل فلسفي مجرد » ، ام ان الملحق ينوي ان « ينزل درجة واحدة من سماء التجريد الفلسفي الذي اذا اجتاحه الفلاسفة في ندواتهم ومعايهم وكتبهم ، فقلما يحتاج اليه فارثو مجلة شهرية مثل الطليعة يطلب ان يكون الكلام اكثر حسية لكي يكون اكثر ارتباطا بواقعه وبمشاكله الواقعية » . ويطلب س. خشبة ملحق الطليعة ان يفرس اقدامه في الارض التي يصدر منها ولها فنحن « لا نستطيع ان نتحدث عن تأثير التكنولوجيا في انسان مجرد . وانما علينا ان نبحث فلسفيا عن تأثير التكنولوجيا في انسان مجتمع بعينه » وربما بسبب هذا التجهين بين البرجوازية العربية والاقطاع ، الذي اجهض ثورية البرجوازية وحكم عليها بالافلاس التاريخي ، كانت تلك الظاهرة التي رصدتها سامي خشبة . ظاهرة وقوع الفكر العلمي في فخ التامل المجرد عن طريق اجترار احكام شائعة وتطبيقها والاستناد اليها في اطلاق احكام جديدة . وكانت تلك كارثة الثوريين العرب الذين لم يعاولوا الاستفادة من « منهج » الاعتماد على الوقائع المحددة والمعلومات المنظمة والمنظمة عن هذه الوقائع وتحليلها استنادا الى معرفة شاملة بالقوانين العامة لحركة التاريخ الانساني ككل . من هنا ضاعت اهدافهم وافلتت الارض من بين اقدامهم ففشلوا في اكتشاف الطابع التوعوي لمجتمعهم ، وبالتالي في تحويل المعرفة الدقيقة بهذه الظاهرة وبالشكل الذي تتخذه قوانين حركة التاريخ معها « الى سلاح عملي في ايدي قوة التفسير الاجتماعي فيها . وليس الى سلاح نظري في عقول المثقفين يستخدمونها في مناظراتهم الاكاديمية » .

هذا التوصيف الصحيح لمشكلة ملحق الطليعة الفلسفي الذي فشل عدده الاول في ان يكون جزءا من عمل سياسي يرفع وعي الطليعة بقضاياها . يجعل ملحق الطليعة واقفا على راسه ، ذلك ايضا كان وضع ف. باسيلي الذي تنبه لعدد من الملاحظات اخذها على البيان الختامي لؤتمر الكويت عن ازمة التكوين الحضاري العربي ، فبرغم نجاحه في توصيف مشكلة المؤتمر ، فانه لا يخرج من التوصيف الى التحليل او التفسير . وعندما يقول « ان اي اشتراط على حرية الفكر هو مبايعة للقهر والظلم » ان العلاقة بين حرية الفكر وحرية الطفان علاقة عكسية في غاية البساطة وفي غاية القوة . او يبدي دهشته لهذا الجبن الشديد الذي عالجته به ندوة الكويت مسألة زواج الدين والولوة ، او ينتهي بان « كل ثورة عربية لا تكون الثورة الجنسية بعدا من ابعادها لن تتمكن من تغيير المجتمع » . عندما يفعل كل هذا يكون واقفا على راسه وليس على قدميه ، فتلك كلها عوارض وعلل ، فاين الاصل والمعلول ؟ . ذلك ما لا يجيبنا عليه . هنا تصبح حماسه للحرية وللدولة العلمانية وللتنحدر الجنسي ، نوعا من

تكريس الطفان والشيوقراطية والكتب . تماما كما تنتهي عقلانية د. زكي الى لا عقلانية مفرطة ، وكما ينتهي ملحق الطليعة الى عمل غير طليعي ، اذ يبدو ان حل هذه المشكلة عنده هو نزول الالهام على ندوة قادمة تعلن تبنيها لتصوراته . ولعله وهو الذي يناقش من نيويورك حيث يقيم كان خاضعا لمؤثرات مدينة كبرى ومشاكلها المعقدة ، من هنا جاء اهتمامه البالغ فيه بحجم ازمة الجنس في مدننا العربية ، متوجها على « المجاعة الجنسية الشاملة التي تؤثر مباشرة في الصحة العقلية للمجتمع » . واقع الامر ان مدننا العربية وقرانا العربية تعاني اشكالا اخرى اكثر حدة وضراوة من هذه المجاعات المهلية التي يهتم بها باسيلي . ولو كانت اقدامه في الارض ، لحاول ان يكتشف العلاقة المعقدة بين ندوة الكويت ومؤتمر اذار والواقع الاجتماعي في هذه المنطقة من العالم . واذا حكم بان هناك مسافة ضوئية بين الندوة والمؤتمر ، اذ ان المسافات في عالمنا العربي تحسب بخط الهجين . والندوة والمؤتمر هما ابنا ظاهرة عربية اجتماعية واحدة ، اصلها الثابت في الارض هو هذه البرجوازية المجهضة الفلسفة المعاصرة التي تركز بالاعقل وترفع شعارات العلم والتكنولوجيا ، وتخلق علاقات وهمية بين العلم والدين ، وتفشل في تحديد العلاقة بين الاصل والمعاصرة ، فترفض المترلة كما ترفض اهل السنة ، وتأخذ بقول الاشاعرة مزاجا بين العقل واللاعقل . داعية الى القومية والشيوقراطية في نفس الوقت ، والى الاشتراكية والراسمالية في شعار واحد ، مخفية وراء هذا كله شرها لاستلاب العرق ، وافلاسها التاريخي : تعيش لان ميلادها الضعيف اصعب نقيضا .

وستنشئ لان هذه البرجوازية المشغولة « بمصادرة كل فكر نقدي لا يرتدي الثوب الرسمي » . تبدو ديمقراطية حقا عندما تفتح ابوابها « لجواسب امريكيين » يستترون - كما يرصد د. ابو لعد في مقاله الهام رغم قصره - باللباس العلمي « لاجراء دراسات تجسسية . وفي بعض الاحيان تسمح الدول العربية بدخول اشخاص عرفوا بصدائهم للعرب ، وكانوا قد حاربوا في جيوش اسرائيل وعملوا في مخابراتها » . لكن د. ابو لعد يبدو طيب القلب حقا - اعتذر واقول ساذجا - عندما يطلب الانظمة العربية ان تمي الحقائق المذهلة حول السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية في امريكا . فنحن نواجه في السياسة كما في الفكر بكثير من هذه الانظمة تعادي الامريكيين علنا وتغازلهم سرا . وقد تعتبرهم اصدقاء وتقرع الصدء على الاسرائيليين ، وقد تزعم لنفسها انها تعادي الاستعمار وتستثني منه الاحتكارات الامريكية ... ليست المسألة نقضا في الوعي لكنها نقص في التكوين اصلا . ولانه طيب القلب فان د. ابو لعد اكتفى في مقاله ببعض الاشارات متصورا ان الدول العربية ستتابع الحقائق حول العلم الموظف في خدمة الولايات المتحدة ومخططاتها الاستثمارية . ويظل مقاله الهام مجرد اشارة لعله يعود اليها فيجمع تفاصيل ضافية تكون بين يدي المثقفين العرب الثوريين المطالبين وحدهم الان بان يكونوا الحماة للثقافة القومية والمدافعين عنها ضد المؤامرات المستمرة التي تخطط لها اجهزة الامن الامريكية ودور النشر التابعة لها .

وهذا النقص الذي يتصور مقالة د. ابو لعد . ينسحب - بشكل اخر - على دراسة د. أولوة الأثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر . وبدرجة ما فان العنوان لا ينطبق تماما على موضوع البحث الذي يزواج بين الذكريات الشخصية والدراسة وينصب موضوعه الاساسي على الشعر العراقي وبالذات على البياتي ونازك الملائكة مع اشارات قليلة الى آخرين منهم نزار قباني . لكن عيبه الاساسي هو نظره الى الأثرات الأجنبية نظرة محدودة ومعزولة عن ظروفها ، وبهذا تصبح قضية التجديد في اطارها الفني او الثقافي . هي قضية تائر بمؤثرات اجنبية ، لهذا يهتم د. أولوة اهتماما خاصا بمزج بحثه بذكرياته الشخصية ، محاولا ان يرى في هذه القصيدة او تلك او هذا الشاعر او ذاك ملمحا من قصيدة اجنبية او شاعر اجنبي بعينه . وما اظن الا ان قضية التجديد اعمق من ان تكون قضية « قراءة »

لشيء . والمجددون ليسوا دائما « سارقي نار » . واذا كان هو نفسه قد ابدى دهشته لان التجديد في الشعر العربي شكلا ومحتوى توفرت له في العراق ظروف اكثر مواتاة ، رغم ان العراق لم يتصل بالغرب بنفس الدرجة التي اتصل به لبنان او مصر او سوريا . واذا فان القضية لا تصبح مجرد مؤثرات اجنبية مزولة عن ظروف مجموعة التأثيرات الاجتماعية والثقافية التي كانت تنقل العالم العربي تدريجيا من اسر الاقطاعية الى افاق جديدة ، عندما تعقدت ظواهر هذا المجتمع وفقدت بساطة البداوة ، واقلت المدينة العربية الجديدة برؤاها وابقاعها الموسيقى على الشعر .

ذلك نقص اخر نجده في مقالة صالح المهدي عن « الاغنية السياسية والنشيد الوطني في الموسيقى العربية » ، الذي يفقد الى جميع دقيق للمعلومات . كما يفقد ايضا الى منهجية تفهم وتحلل المادة ، ولا ادري اي النقصين هو الذي قاد الى الاخر . وميزة المقال الوحيدة هي انه تنبه لبعض الظواهر الموسيقية في تلحين الاغنيات السياسية ، والمقال - الذي يبدو انه محاضرة القيت في مكان ما - يفقد لاي معلومات ، ومن السهولة ان يكتشف اي قارئ مصري مثلا النقص الشديد في المعلومات التي وردت به عن الاغاني السياسية والانشيد الوطنية في مرحلة ما بين ثورتي ١٩١٩ و ١٨٨٢ ، بل ان اسم سيد درويش لم يرد به الا مرة واحدة ، ودون اي اشارة لاماله في هذا المجال . بالاضافة الى ان مفهوم الاغنية السياسية غير محدد لدى الكاتب . فهل يمكن ان نعتبر منها مثلا اغاني الطوائف التي لحنها سيد درويش ؟ واين تقع الاناشيد والاغاني ذات الطابع السياسي المجهولة المؤلف ؟

وفي بعض ابحاث عدد حزيران تفاجأ باستنتاجات واحكام تبسؤ غريبة ، فالدكتور محمد عصفور ينظر الى رواية جبرا ابراهيم جبرا « صيادون في شارع ضيق » باعتبارها عملا دعائيا . وعنده ان الرواية موجهة الى جمهور القراء الناطقين بالانكليزية « مما يسوجب التعدث عن مشكلة فلسطين والعالم العربي بلفة هائلة لا انفصال فيها ولا افتعال » . فيشير في النفس اسى لاضطرارنا دائما الى التحدث بوجهين عن قضايانا واحد منفعل ومفتعل نوجهه الى مستهلكي الادب والفكر في بلادنا ، واخر هادئ وعاقل نوجهه الى الاجانب . والمبرر كما يذكره د. عصفور ان الاجانب « جمهور اقصى ما نتوقعه منه هو ان يفهمنا لانه عاطفيا ميال لمدوننا نتيجة لاسباب تاريخية وثقافية ليس هذا مجال بحثنا » . ونحن لا نحاول عادة ان نسأل انفسنا عن هذا المبرر المضحك لمخاطبة جمهور ميال لمدوننا ، وواقع الامر ان عجزنا عن الفعل هو الذي جعلنا نعطي اهمية هرفلية لما يسمى بالرأي العام العالمي ، ونصور لجمهورنا اننا لا نستطيع ان نتنصر دون ان نكسبه ، وفشلنا دائما في ان نرسم خريطة تحالفات صحيحة لقضايانا باعتبارها جزءا من قضية التحرر الوطني على المستوى العالمي . يسأل اننا كنا نغفر دائما باننا استطلعنا ان نكسب الرأي العام العالمي ونعتبر هذا احيانا بديلا لاي فعل حقيقي لتحرير ارضنا . وبينما كسب الفيتناميون اعجاب وتأييد العالم ببطولتهم الاسطورية بعد مرحلة طويلة من العداة لهم في صفوف هذا الرأي العام نفسه ، فنحن نصر على ان نكتب روايات للرأي العام الانكليزي بلفته - وانا اعتمد هنا تفسير د. عصفور الذي لا يلزم جبرا الا اذا اراد هو ذلك - والمسألة ابسط من هذا كله . فاما اننا اصحاب قضية عادلة بمفهوم العدل في عصرنا او ان بعض من يتولون امورنا يفعلون مشكلة وهمية ليصرفونا عن قضايانا الجوهرية . فاذا كانت الاولى فان وعي جماهيرنا بهذه القضايا هو الاساس ، وعي يقوم على فهم شعاراتها الاساسية وممارسة الفعل الثوري الضروري والوحيد الذي يحقق هذه الشعارات . واذا كانت الثانية فان امامنا ظواهر غريبة : كالحديث الى الرأي العام العالمي بلفتين وبوجهين . واقتناع العسكري الاشتراكي بان اسرائيل

ضده ونحن الاشتراكيون واقتناع العسكري الامبريالي باننا نصلح اتباعا اكثر فائدة من الدليل الاسرائيلي . وكتابة رواية للقارئ الانكليزي الراسمالي واخرى باللغة الروسية للقارئ البلشفي . في الحالة الاولى سنكتب الرواية باي لغة - ليس هذا مهما - ويمكن ان نترجمها بعد ذلك للعربية الفصحى وللغاية وللغة الراسماليين والبلشفة ، وسلاحنا هو الذي يدافع عن افكار رواياتنا !

لكن هذه الثنائية في الحديث عن قضية واحدة بلفتين مختلفتين هي تنويع على نفس لحن البرجوازية العربية المهجنة بالافطاع . وذلك ما وقع فيه اولاد حارة نجيب محفوظ . التي رصدت ريتا عروض باقتدار ان نجيب كان يتلمس فيها تعبيرا فنيا اوليا عن رؤية جديدة بعد سنوات من الصمت . ولانه كان عسيرا ان يحبس الفنان رؤياه كاملة مشرفة منذ البداية ، فقد جاءت مليئة بالتوافض الفنية ، ولعلها اعادة صياغة لفصول من الكتاب المقدس ، وبينما يحسم نجيب محفوظ قضية الانتماء الى العلم ويراها طريقا لتحقيق سعادة الانسان وبنسائه فردوسه المفقود، فانه يظل مشغولا بالتوزيع العادل لريع وقف الجبلوي وذلك لا يكون الا بالاشتراكية . لكن خطواته لا تنفلت مع ذلك من اسر الجبلوي . صحيح انه يؤكد خطأ الفكر الذي حاول منذ مطلع عصر النهضة ان يوفق بين العلم والدين ، ويطالب بفصل العلم عن الدين . الا انه لا يرفض الايمان الا اذا تارضى مع العلم ، كان القضية ما زالت في حاجة الى بحث وتأكيد . وتلك بعض هوموم طرحها برجوازيتنا العربية التي انطلقت من لا عقلانية الافطاع الى لا عقلانية الاحتكارات . . رافضة ان تمر بالعقل ولو في محطة عبور مسافتها ساعات ، وقد فعلتها نظيرتها الاوروبية لعدة قرون !!

وتظل المسألة كما طرحها عدد حزيران ، هي التي شخصها عرفه من ان الخوف لا يمنع من الموت لكنه لا يمنع من الحياة ، لهذا وجد سارتر حريته الحقيقية - كما رصد كولن ولسن في محاضراته البيروتية - اثناء الحرب . عندما كان عضوا في المقاومة الفرنسية ، وقتها كان قابلا لان يقبض عليه ويعدم فوراً في اي لحظة . وقد تصلح تجربة كولن ولسن دلالة على حضارته الغربية التي وصلت الى طريقها المسدود ، والذي لم يكتشفه هو نفسه الا في ذلك الاسى لان الانسان يعيش معتقدا للحرية وخاضعا بشكل مزر لردود الفعل كحيوانات بالظوف الجامحة ، مقتربا في حضارته ، لكن القضية في عالمنا العربي هي كما شخصها د. طيب تيزيني : ان البرجوازية لم تبين حضارة ولا ثقافة ولم تغير في قوى الانتاج تغييرا حقيقيا ، انها مهجنة بالافطاع . وقد افلست رغم كل فصيحجها الدعائي . من هنا فان علينا ان نبحث عن الحرية التي وجدها سارتر يوما ما وهو في صفوف المقاومة ، بهذا تتحقق اشتراطات عرفه « لن نتاح لكم الحياة يا اهل حارتنا ما دمتم تخافون الموت » . فهل نفعل ؟!

القاهرة

القضايا

— تابع المنشور على الصفحة — ١٥ —

توشك ان تشق غطاء الرماذ والذبول ، وتوشك ان تدخل طور النماء ومعرفة الهدف والطريق اليه :

ايها الليل الذابل ارفع غطاءه
اننا قادمون كي نتعلم ...

بعد عام واحد دخل الشاعر « حالة » اخرى . ليس حالة « من يباع على الموت » هذا الذي فعل ما عليه وعرف عظمة الخاتمة على اي من وجهيها . وانما حالة « دعني ابادرها بما ملكت يدي » . حالة الفنان المتمرد ، لا حالة المناضل الثوري :

نحن نعرف ان اللغات تزورنا .. والحقائب تطلب
ان تحتويننا ..
ولهذا نهجر في شجرة الموت كي تستقط
الكلمات الدليلة ..
والاختيار الدليل
ولهذا نفجر في كربة الارض عاصفة المستحيل !!

ان ما بين نبض الفقير وواسطة القتل نملة
ان ما بين احزانه والرصاص دراما
ان جوع الفقير عظيم ..
واحزانه قدر قاتل وقضاء ؟

لم ير الشاعر المشقي - نزيه ابو عفش - لنفسه نفسا اخرى
يحاربها ولا اتهاما ينبغي ان يتسع الفرق بينه وبينه مثلما رأى شاعر
بيروت الفلسطيني . ومع هذا فكل منهما لازم للاخر حتى تكتمل هذه
الزاوية من خريطة وجداننا : زاوية بسكنها النائب ومن لا ذنب له ، وكل
منهما يولي وجهه شطر قبلة يرضاها !.

اما فواز عيد ، فقد رأى ان يتوب الى دمشق من نسيانها ، وان
يعود اليها (مع الانباء !) حاملا جنة اشبه بجنة الحسن الصباح التي
كان يراود بها اتباعه عن انفسهم . وهو قد اودعها دروع « اجارتنا »
و « قفانك » وجدائل « فاطمة الزهراء » فوفت له ومدت جسورا للفرح
مر فوقها زياد والحجاج .. فلا تعرف ان كان يدمها ام يمدحها : هل
اودعها نيمنا فردت عليه بالطفيان والقتل ؟ ام اودعها وديمة سوء فردت
عليه بمكرمات ابطال يستحقون المديح ؟

ومي علوش لم تر في الخالصة ، زحزحة المستحيل ، شعرة الى
حيز الامكان بارواح الابطال واشلاء الاعداء ، الا « مفاجأة للصغار » ،
والمفاجأة هي انها ستأخذهم الى البلد .. فيما ان ذلك قد وقع ، فان
نيسان قد اصبح غضبا « كما كانا » وهو « يرش الزهر اشكالا والوانا »
.. ستأخذهم الى الدار .. التي هي تحت عتيقة الشجرات ، تطل
على روابينا (هل ما زالت تطل ؟ ألم ينسفها صاروخ او قلم او يجتاحها
جرار اقتلع معها عتيقة الشجرات ؟) .. لا بأس ، ففي محيط عالنا
العربي الهائج ، قد تنفلق صدفة قديمة على نفسها ، وربما كانت
تصنع لؤلؤة في ظلام رحبها بعيدا عن العيون والمواصف ... او انها
لا تصنع شيئا سوى ان تنفلق .

غير ان هذا المحيط لا يمصف به اعصار الحرب وحده . نمة رياح
اخرى ليست رضاء كلها وان لم تكن كلها عتية عاصفة . سعدي يوسف،
شاعر كبير ينتمي الى جيل خبث في شرعه عاصفة الثورة (ليست
الثورة بمعناها السياسي وحده ، ولا بمعنى تغيير الطبيعة الطبيعية
للسلطة وتغيير علاقات الانتاج فقط !) وحلت محلها نفحات تأمل الواقع
واستبطنان التاريخ والذات ، حارة لافحة . انه يبدأ بسؤال صاحبه
(المفترض) : تذكر ؟ ، ويضيف مترضضا : (اذ يصيح الفعل ذكرى
يضع التساؤل) وهو من العارفين بان ضياع التساؤل يضيع فرصة
الفعل ، فالتساؤل شك في القلم او بحث عن جديد ، مقدمة الفصل
هو ولا فعل دونه . وهو يقرر ان اوان الفصل لم يثن بعد ، او انه فات
(بالنسبة لجيله ، او لرؤياه على الاقل) الى الابد :

باطراف تطوان ادركنا الليل والبندقية
عبد اللطيف الذي لم يكن بعد في السجن ..
ادركنا

... كنا يتامى اذن !
آه من امة لم تجد بعد ما يفصل الليل والبندقية
او يصل الليل والبندقية .

هل كان ذلك لان الجيل والرؤيا قد غرقا في تفاصيل الكلام والبحث
عن شق الشعرة دون الامساك بجوهر الواقع ولا بجوهر قضيتته : هل
كان ذلك لان :

خلقتني في التعامل :
في ان تكون الرئيس والثانوي

شعر جميل ، وحالة جدية بانارة الاعجاب لو انه كان يتحدث عن
« ذات » فردية قررت انها ولدت لكي تصطم بالعالم وعلى احدهما
ان يتحطم . ولكن الشاعر يريد ان يتحدث بلسان الجماعة . يتحدث
بلسان الثورة . فكانما يرى الامة مدعوة الى الانتحار لا الى العمل من
اجل انتصار ثارت من اجله . وهو يبحث قصيدته الثانية : « رسالة
الموت من الخالصة » من دمشق في نيسان ١٩٧٤ . فهل كان رجال
الخالصة الثلاثة يفجرون في كربة الارض عاصفة المستحيل ، ام كانوا
يزحزون المستحيل ولو قيد شعرة نحو مجال الممكن ، ويدفعون حياتهم ،
ويجبرون العدو على ان يدفع حياة العشرات ، ثمنا لهذه الشعرة التي
تجعل « الامة » قادرة على الشعور بالحياة والحركة ، ورؤية امكانية
الانتصار وهي تقترب من ذلك الخيط الرفيع ؟

فاذا كان احمد دحبور قد استخلص من الخالصة ذلك الدرس
بالذات ، فكان في آن واحد شاعرا وكان واعيا بالمغزى الحقيقي لمنعطف
التاريخ الذي تدخله امته ، وبمغزى ما يفعله فهدوها الزنايق لمستقبل
حياتها ، لا موتها ، فان احمد يوسف داود قد خرج من الخالصة نفسها
بدرس مختلف (او حالة مختلفة) : يدرك الانتحار ويدعو اليه كأنما هو
التفصال الثوري (وليست لغة الشعر ، ولا الانفعال الشعري عنرا .
انه يقدم رؤية قائمة على الوعي لا على انفجار العاطفة .. والا فما
الفرق بين شاعر ثوري ، وبين واهم يستبدل الواقع بالكلمات ؟) .

ودمشق ايضا لها وجه اخر غير ذلك الذي اكتشفه محمود درويش.
فان الذي يكتب من بيروت غير الذي يكتب من دمشق . خاصة اذا كان
شاعر بيروت فلسطينيا سمع ازيز الطائرات التي ذبحت اهله في
خييامهم ، بينما كان يحلم بان تطهره ، وان تنقله من نفسه ومن اتهامه ،
المدايع العربية على الجانب الاخر من سفح الجبل . وخاصة ايضا اذا
كان شاعر دمشق قادرا على رؤية كل الحقيقة ، على ذلك الجانب من
سفح الجبل بالذات .

شاعر دمشق يسلم بداهة بما تفعله الحرب الوطنية في القلوب .
يعرف ان البلاد التي هزمت تستعيد نصارتها وتبدأ المعجزات . يعرف
ان البلاد تعيش في اكياد العاشقات الفيورات والامهات الباكيات ،
لكن جدوعهن واقفة والا يدي تغرد بالفرح ، رغم ما في القلوب من اشجان
وما في العيون من دمع .

ولكنه يعرف ايضا ان نمة وجهها اخر ، لنفس تلك البلاد : يعرف
شوقه الذي يذببه وليس القتل ، ويعرف خوفه الذي يمزقه لا
السكاكين ، يعرف ما يؤرقه فيها من حصون خليعة وتكنات وسيمة وقبب
واطئات . وليست هذه سوى « المجموعة » الاولى من اسباب العذاب
والخوف والارق . هناك ذلك الموت الذي ذبح عصافير الاطفال من
اناشيدها . والجنود والقرويون وباقي البشر الفقراء . اكلمهم الموت ،
فهل اتقدهم من الفقراء ام اضاف - فقط - الى عذابهم فطرة من العذاب
قد تجعل الكيل يلفح ؟

— بعد لم يخلد الشهداء الى الموت
كيف اذن يخلد الفقراء ..
كيف لم يحسب القاتلون القساة

من خلال المروحة الدائمة بين التجسيد المحدود لشخص الحبيبة ومعناها ، الى الدرجة التي يخيّل لك فيها ان الناعم يتفنى بامراة مميّدة بعينها ، وبين اطلاق معنى الشاعر نفسه (المني) بالنسبة للحبيبة واطلاق معنى تأثير الحبيبة فيه ، من خلال هذه المروحة يتبع في قلب مجرى القصيدة تيار معاكس يزيد بها عنوة ولكنه يصاعف من اتساع ابعادها الى حدود كلماته نفسها عن نفسه وعن تأثير الحبيبة فيه: خيالك وسع ما في الكون ياتيني ، هذا خيالك رف قبرة انا سماءك . هذا خيال حزنه الابدي يغري . انه وردي وهذي صفتي ، عبي ...

هذا خيالك وجهه القمري يسري
وانا الجهات ،
مراهي الايام في كفي « مسبحة » تدار ،
يدور بي الفلك القديم ...
تعب الشهب خفاي جسدي
امتد في كل الزوايا ...

هذا التعبير « الكوني » للشاعر عن ذاته (عن المني) وعن تأثير الحبيبة فيه ، هو الذي يصود فيحر معنى الحبيبة من تجسيدها المحدود ، ويمنحها هي الاخرى ابعادا وكثافة في المعنى ما كان يمكن ان تبلغها مهما استخدم الشاعر من ايماءات محددة لتضخيم معنى الحبيبة ، ومهما شحنت هذه الايماءات بمفردات ترائية من اسماء اعلام او اماكن او الفاظ تمل مباشرة على معانيها الكبيرة (وطن او حرية .. الخ) .

ولكني احب ان اعود فأتحفظ على استخدامي لكلمة « الكوني » لوصف هذا الاسلوب في التعبير . انما هو الاسلوب الفني التقليدي في التوجه مباشرة الى الموضوع ، واستخلاص « الصورة » التي تجسد معناه في وجدان الشاعر وذهنه ، لا يعتمد الشاعر فيها الا على قوة نسيجه وانطلاق تمييزه وتماسك بنائه ، واخيرا ، صدقه مع التجربة يمنحها ثمرات انفعاله الحقيقي لا تخطيطه الانفعالي المسبق الخاضع فقط لحدة الوعي .

هكذا تصل بنا « وجع الليلة حلو .. » الى الشعر ، بعد ان قدفنا كل القصائد الاخرى في بحار واقعا التلاطم الموج . مع هذا - او انه بسبب الوصول الى الشعر - نكتشف اننا نصل بلغة الشعر نفسها ، ووجدنا من خلال هذه القصيدة ، الى مركز البحار الهائجة: هناك حيث يمكننا ان نقف في رقعة الكون الدوارة لنلقي نظرة على حرب الريح والماء ، المعلقة في الذاكرة او الراسخة في اللحظة القائمة . ومن يستطيع القول بان مركز البحار يمكن ان يظل في بقعة واحدة ، او ان رقعة الكون وسط الاعصار يمكن ان تظل على حالها ؟!

القاهرة

القصص

- تابع المنشور على الصفحة - ١٦ -

تحس باصابعه تضرب الوتر ولا تسمعك اصطكاك الريشة به، تستشف موقف الكاتب من تاملك في الخط البالغ الدقة الذي يفصل بين موقفين متجاورين شديدي التباين كتابين اللون عن نقيضه الذي يجاوره على وجه لوحة تشكيلية ، موقف الرفض كل الرفض جنباً الى جنب بجوار موقف التهلل والاستيثار ، ومن هذا التجاور يبرز الكاتب - ان امننت النظر - ليقول الكثير دون ان ينطق بكلمة (ولهذا فالقصة على طولها بالغة التكثيف) . وتحس بموقف الكاتب ايضا حين تضع موقف الشيخ في البداية واسرافه في الامل وفرحه وابتهاجه

وهي ان ارى الثورة المرحلية ،
والطبقات الحليفة ،
في ان تكون الرباط الحياد ،
وهي ان يكون المحيط الخليج ...
اساذا التقينا اذن ؟

لقد التقيا غربيين عن المياه والصخور . فهل « كنا ضحايا الجواز الزور والثورة المستحيلة ؟ » وكان هناك زمن عصفت فيه الكلمات ، ارتفعت شعارات فتحت كل الابواب وهدم كل الاسوار ، ثم لم يحدث من ذلك شيء ، بطريقتنا على الاقل ولا بأيدينا :

هذان ، اذن ، يا ابن يوسف ؟
فليهما البحر ..

للكلمات

ولي

ولك الان ان نستريح .

فليهداوا من الدوار في الخارج ، فان في داخلهم دوامات اعانهم الله عليها ، ولنا منها نحن ثمرات الابداع تنضج فوق شجرات هذا العذاب : تمنحنا التنوير دون ان تتيح لنا فرصة للتطهر . فلا تظهر ابدا بالفرجة على عذابات ابطال مهما امتلات ماساتهم بالحكمة او بالعذاب المضى . قد تمنحنا الفرجة شيئا من التنوير ، اما التطهر فلا بد له من الدخول في نفس الاتون بعيون مفتوحة واقدام واقفة .

هكذا ناتي اخيرا الى القصيدة التي اراها قصيدة التاج بين هذه المجموعة الثرية من قصائد الكشف عن وجداننا العربي الان . « وجع الليلة حلو » .. هل يتحدث عبد الكريم الناعم عن حبيته المرأة ، ام عن حبيته الارض ، ام عن حبيته الثورة ، ام عن حبيته الحرية ، ام عنهن جميعا يتحدث ؟ واقول يتحدث ؟ بينما كان الصحيح ان اقول يعني وينادي ويرى : يفيض بالشعر . هذه قصيدة من القصائد التي يود الناقد لو اكثف بقراءتها بصوت يكفي لان يسمعه كل الناس ، وبصوت يكفي تعبيره لان يكتشف « المستمع » كل ما يريد الكشف عنه من معان او ظلال معان .

هنا لن تجد ذلك التوهان بين الداخل والخارج دون تحديد لمآلم تجربة رغم كثرة الرموز واشارات التراث المشحونة كما في قصيدة محمود درويش ، ولن تجد حتى ذلك التحديد الصارم للرمز والقصيدة والتجربة الذي يحصر الشعر في دائرة الوعي وحده ويرد الخيال الى الارادة الواعية كما في قصيدة احمد دحور . وهنا لن تجد اللجوء الى اي تكتيك خارج عن تكتيك الشعر ذاته والتعبير الشعري، مثلما فعل سمدي يوسف باللجوء الى تكتيك يجمع بين حيلة القديس (بدخاطبة شخص مفترض شحنه سمدي بمعنى محدد) وبين جيل ادب تيار الوعي (نصف الحديث ، بعد نصف قرن من اكتشافه) واساسا حيلة مروحة الذاكرة بهدف تمديد الزمن تمديدا ستاكيكيا فانما على سبر اغوار اللحظة الحاضرة . ولن تجد بالطبع شيئا من ترهل قصائد محمود درويش ونزيه ابو عفش واحمد يوسف داود ، ذلك الترهل الكلامي الذي يبهت كاهل التعبير الشعري ويحيل رهافة التجربة الى متاهة عقلية كاملة دون شكل بنائي محدد ، ويحرم القارئ من « السكن » داخلها واستحضار تجربة كاملة من خلالها ، فيكتفي بنف التجارب او بالتجارب الجزئية التي يستطيع استخلاصها .

هنا ستجد اللحظة الفنية النموذجية (اذا صح ان لمة نموذجاً مطلقاً في الفن) والتعبير والبناء الفنيين دون محاولة لافتمسال المواطن او الانفعالات او الافكار الجانبية (الحواشي) التي لا تخرج بالقصيدة الفنية عن غنائيتها فتفقد اصالتها وتفقدنا متعتها ووجهها الحقيقي المطلوب منها .

يستوعب تجربتها كما تريد لها فتقدم له ذلك الخيط الرفيع ، ولكني مع ذلك كنت أتمنى لو انتهت القصة بغير تلك السطور الأخيرة .

على ان البراعة الفنية ليست هي كل شيء في « كان وكان .. » بل ان جانباً من حرص الكاتبة كان يكشف عنها احياناً ، ولعل القارئ كثيراً ما يتساءل - وهو يواصل قراءة القصة - ماذا تريد الكاتبة ان تغلب ، ومن تريد ان تتهم ؟ ومن وراء هذا التساؤل يطل وجه الكاتبة ، اقول ليست هذه البراعة هي كل شيء في القصة وانما هي قد قدمت لنا مثلاً لروح انسانية معذبة - ان صواباً وان خطأ - ممزقة بين الشك واليقين ، نهياً لصراع محتدم بين ما ترى وبين ما تريد . والاهتمام بجوهر هذا الصراع الانساني حين تشق الروح الانسانية على نفسها وقد ضلت ولم تعد تعرف الشك من اليقين سمة مشتركة بين ديزي الامير ومحمود الريماوي ، وان كان عند ديزي الامير هو القصة كلها ، وعند الريماوي عنصر جانبي .

ومثلاً تترك ديزي الامير قضية الوطن لتعود بمحور اهتمامها الى الانسان مجرداً يقدم حميد ناصر الجلاوي بدوره نمطاً انسانياً آخر يقامر بحياته كلها في سبيل المبدأ ، بل هو عندما يهان شرف زوجه يصير على تلك الاهانة بعد ان اوشك ان يرد الاهانة لولا ان منعه خوفه من السقوط فلا يصل بما أوتن عليه من اوراق .

وليس ابغض اليّ من ان اصدر حكماً على عمل بانه جيد او رديء ، ومع هذا لا احب ايضاً ان انكر انني قرأت هذه القصة باعجاب شديد ، فالقصة تبدأ وتنتهي ولا تعرف شيئاً محدداً عن بطلها - اللهم الا اسمه الذي قد يوحي بان حكم الكاتب على المبدأ الذي كافح من اجله البطل كان في جانبه (فاضل المحسن) ومع ذلك لا نعرف شيئاً آخر عن البطل الا انه انسان يستमित في تشبثه بالحياة لا من اجل ذاتها وانما من اجل المبدأ ، والاوراق التي يحملها لا نعرف عنها شيئاً غير انها اوراق هامة ، والقضية لا نعرف عنها شيئاً ، لا نعرف لماذا يتربص به اعداء ، شرسون مرة ، ومرة يوصفون بانهم فقراء ، وهو (فاضل المحسن) ويسعى من اجل انتشال البؤساء ويوصف بانه زنديق ملعون الوالدين . ان الكاتب بذلك يقدم نمطاً انسانياً عاماً يخرج به عن المحدود الى المطلق . قد يكون هو الموظف المضطهد من زملائه ، المحارب في مبادئه والذي يتربصون به من اجل ان يخون ما يؤمن عليه ، وحميد ناصر يحاول ان يخفي قصده الى تقديم ذلك النمط العام بان يخلع عليه اسماً محدداً (فاضل المحسن) وبأن يجعله معروفاً كل المعرفة لمطارديه ، ويصف طريقاً مجدداً ، ورقة يعرف انها خالية من القرى ، وغيرها ،

وتهلله ، الى جوار موقفه بعد ذلك وهو يقول : « هل تريدني ان اكذب عليك لا سمح الله ، لقد تعبت .. كفاني ، اريد ان استريح وافكر قليلاً » ثم يطلق الراوي : « قال ذلك وقد هبطت نبرة صوته ، وبدأت الاخاديد اللينة العميقة هي ما يميز وجهه الابيض الشاحب . شحبه قديم محرور يقتات من الجسد الضعيف . عينان غائرتان ، رفهما الى سقف الغرفة برجاء وتأمل ، كما ينظر التائه في الصحراء الى غروب القمر ، فهل يبحث عن دليل آخر ؟ وبدأ الشيخ متوحداً مرتداً » . وتتحوّل صلاته التي كانت منذ لحظة قصيرة دعاء رائعاً وعظيماً ان تكون حجته الاخيرة الى بيته حتى يهدأ قلبه ويكتمل ايمانه وان المؤمن يتعلق بحيطان بيته مثلما يتعلق بنورك ، دعاء صيغ في لغة سامية ورفيعة ، بالغة الدفق الشعري محفلة ، يتحول ذلك الدعاء الى تسييح يتمم به بصوت مكتوم : يجيء الليل على التائه فلا تحضره الا الصحراء ومداهم الذي لا يعد ، الافق الاسود السمود ، والنجوم البعيدة مثل ايام القلب البعيدة المبددة » يبرز موقف الكاتب اذا وضعت هذين الموقفين متجاورين . ولغة الريماوي لغة شاعرية محفلة ، وحين يوح لك الراوي بثوبته ان جاء نصر الله والفتح واستغفاره حين يوح لك بفرحه وتهلله في لغة خطابية صارخة فكانما يقول لك الريماوي : « ليست هذه كلماتي انا .. الا تعرفني » وللحظة حاولت ان افسر التفاوت الشديد بين مستويين متباعدين في اللغة في هذه القصة بان كل موقف كان يتطلب لفته الخاصة ، ولكن الا توافقتي على ان ذلك الموقف الذي استخدم الراوي فيه لغة خطابية مباشرة كان اجدر المواقف بتلك اللغة المحفلة التي يستخدمها الريماوي؟

وان لغة الشعر السامية في دعاء الشيخ واحالته للشعر القديم والكاتب القدسة لا تتناسب مع الشيخ وما تعرفه عن تكوينه الخاص . هنا يكون فيه الازغاء الذي تحدث عنه هوراس ، فان جمعت كل المواقف وجدت ان الرابعة التي تجعل الشرش يطق ، حقيقة « لم » تجعل الشرش يطق ، وان ما حدث لم ينتزع القدم الفائرة في الماضي ، ولم يثبت القدم الممتدة الى المستقبل ، وتبقى حالة فقدان التوازن . هذا ما تقوله القصة وان لم تقله صراحة .

ويتخذ الاخفاء في قصة ديزي الامير « كان وكان ... » شكلاً آخر حين تحفظ الكاتبة ذلك التوازن الصعب - وبراعة - بين الصواب والخطأ في الموقف الواحد . هناك شاب وفتاة وعلاقة حب تمضي الى غاية من البفضاء ، وهناك عدة وقائع ، تسترجعها الفتاة على نحو نحفظ فيه الكاتبة ايضاً ذلك التوازن الصعب بين ان تكون مخبئة ويكون الفتى بريئاً ، وانما صور لها ديبب الشك اوهاماً تدينه - بينها وبين نفسها - بسببها ، وبين ان تكون على صواب تكتشف زيف صاحبها ومراوغته . وعندما يتحدث الفتى تحتفظ الكاتبة ايضاً بالتوازن الصعب بين ان يكون صادقاً وبرئاً ، وبين ان يكون مراوفاً مخاتلاً ، ولو انك استطعت ان تكتشف الحقيقة منذ البداية لفقدت القصة كل قيمة فيها ، ولكن الكاتبة تكشف عن براعة فائقة في حفظ ذلك التوازن فلا تعطي قارئها فرصة الاكتشاف تلك ، وبهذا تقدم من موضوع بسيط كل البساطة عملاً فنياً جيداً . عندما يكف الفتى عن الاتصال بفتاته ، والسبب المطروح هو المرض ، ثم تتصل هي به فترد عليها فتاة ، لا نعرف ما اذا كانت قد طلبت رقماً اخطأ الهاتف فيه ام ان فتاة ردت من بيته بالفعل . وتظل الحقيقة خافية حتى السطور الاخيرة . هنا تقدم الكاتبة خطاً رقيقاً لحسم تلك الحيرة ، فنرى بطلها مريضة تتجسد الاوهام امام عينيها حقيقة ، حتى بعد ان اكتشفت ان الحشرة بسقف الغرفة ليست الا خدشاً في الطلاء ظلت تنظر اليها على انها حشرة ، والكاتبة بهذه السطور تقدم تفسيراً لعملها ، لعل كثيرين يتفقون معها في ضرورة ان تعين القارئ على ان

صدر حديثاً عن دار الطليعة

- مستقبل وهم
 - التضخم والنظام النقدي الدولي
 - طريق السلطة
 - الحزب والطبقة
 - حول الدين
- سيغموند فرويد
أيمشجر - ديز - فيكرت
كارل كاوتسكي
تروتسكي - كليف
هالاس - هارتمان
ماركس - أنجلز

دار الطليعة - ص.ب ١١١٨١٣ بيروت .

علي الطائي

في يوم ما

ثم طاف دوائر خضراء زرقاء ،
وردية في عيوني .. احتواني .. اذن ،
هنا وطن ،
أستطيع أعانق فيه ظلالتي
وانقشها فوق زنديه صقرا
وفي فمه غصن نار
هنا أستطيع .. ولكن
هنا وطن يستطيع يحولني !
في يديه رياحا ، على صدرها
يلق أوسمة النار ،
أو كل أوسمة الشجر المثمر
هنا وطن صرت فيه وطن .

بغداد

دخلت على وطن ،
كنت أحسّ الصباح تسلل بين دمائي
وكل الفيوم تجمعت الآن في غيمة .
هنا النخل يفتح أحلامه للفيوم ؟
فقلبي تصاعد في فرحي غيمة ،
وكل الفيوم تجمعت الآن في فرحي
هنا وطن ؟
وهنا أستطيع أعانق تلك السماء ؟
دخلت ،
وكنت أحسّ بأن الرياح ردائي
هنا داخلي ،
ساحة أوقدت نفسها ،
وكل ابتسامات حزني
وأطفأها النخل ، أوقد أحلامه فرحا ،

المعاشة لطوائف مختلفة من الناس ، ثم تنتهي الحكاية بعلبة سردين بداخلها طفل صغير (يتكلم في نهاية القصة) . قد لا يرتاح صاحب القصة الى ما اقول ، وقد يتفق معه البعض ، ولكني بدوري لا ارى العمل الذي لا يتسق اتسافا عضويا الا عملا شائها ، وبوحي من هذا اقبل قصة من عالم الحيوان يدور الحوار فيها كاملا بين الذئب والثعلب ، ولا ادناح لقصة كفصة يوسف ادريس « جمال الكراسي » التي يصف فيها جوا واقفيا في ميدان الاوبرا بالقاهرة الذي نراه ونمر به كل يوم ويطلق في ذلك الميدان مخلوقا خرافيا ، او مسخا لانسان مستحيل يحمل كرسي العرش رامزا بذلك المسخ الى الشعب.

ماذا اراد صاحب « علب السردين » ؟ اراد ان يستخدم نوعا من الرمز فجعل علب السردين ترمز الى زنانات السجون ، والاطفال ترمز الى القلوب الخضراء النقية التي تفال من قلب اللعب ؟ .. اوليس هذا الرمز وسط ركام واقعي من الحياة المعاشة رمزا ساذجا ؟

وعلى اية حال فان ما اقول ليس الا وجهة نظر ، قد يتفق او يختلف معي الكثيرون حولها ، ونحن نتفق او نخالف كثيرا ولكن نظل اصدقاء في كل الاحوال .

القاهرة

ومع ذلك فمن خلال هذا الخاص قدم العام ، وكل هذه وسائل يتستر خلفها ... مرة اخرى ، هذا هو فن الاخفاء ، او الفن في اخفاء الفن .

والموضوع واحد في القصتين الاخيرتين من العدد : « الرغبة الاخيرة » لبديعة امين ، و « علب السردين » لمصطفى المسناوي : هو ما ينتاب صاحب السلطان احيانا من استبداد وفهر ونسلط وعيث بالمعائر ، اما الشكل فيختلف . فقصة الرغبة الاخيرة لبديعة امين تصل الى هذه النتيجة من خلال « حكاية » طريفة وساخرة لاذعة السخرية ، تستخدم فيها الكتابة ذكاهها في احكام حبكة الاحداث .

وتضع القصة كل مراة القهر الانساني في تلك الحكاية البسيطة ، حكاية رجل ادانته رغبة صغيرة في ممارسة حريته وقادته الى المشنقة ، وانفذته رغبة ضئيلة اعطيت له قبل الاعدام وبين هاتين الرغبتين لا تساوي حياة الانسان اكثر من اخطار على ورقة بان ملابس السجين قد سلمت .

اما قصة « علب السردين » فتقول بشكل مباشر ان القهر وكبت الحريات قد بلغ حدا جعل الحكام يسجنون الاطفال ان تحدثوا في السياسة في علب السردين .. ولكن هذا الذي قيل الان في جملة يقوله الكاتب في حكايا طويلة (ست شهادات) ومن خلال خليط عجيب . فكل شهادة تبدأ كقصة واقعية مسرفة في تكديس هموم الحياة

النشاط الثقافي في العالم

انكسار

رسالة لندن من شفيق مقار

المشكلة ، في هذا الخصم ، هي ماذا تختار ، وماذا تترك جانبا ؟ بل وكيف ، في حين محدود كهذا ، تستطيع ان تلم بإبعاد معقولة لهذا النشاط الذي لا يهدأ ولا ينقطع ؟ وعلى أي وجه من أوجهه تركز ؟ وكل ما تتركه او تؤجله لن تستطيع ان تعود اليه . قد يكون ذلك ممكنا فيما يتعلق بالمرح والسينما ومعارض الفن التشكيلي ، لان المسرحية او الفيلم يعرضان على مدى شهور ، وربما سنوات بأكملها ، ومعارض التصوير والنحت ، بل والتصوير الفوتوغرافي ، تجد من سيسول المتهاوتين عليها ما يتيح لها ان تطول شهورا . اما المشكلة فهي الكتب والدراسات الثقافية . فانت لا تدخل مكتبة ، اي مكتبة ، الا وتجد الوجوه تغيرت ، والاصوات اختلفت ، من اسبوع لآخر . وجوه الكتب ، واصوات الكتاب الذين يتصدرون الرفوف الامامية . فالإيقاع السريع المتلاحق ليس في مجال التكنولوجيا التي تسحرنا وحدها ، بل قبلها (وفيما هو اهم منها لانه ما يغذيها ، ويدفعها ، ويحركها ، ويحاول بعد ذلك ان يتحكم فيها ويوجهها .. ان استطاع) في الفكر ، في الابداع الفني والادبي ، في الانسانيات ، وكل ما يحاول ان يفهم هذا العالم سريع التغير ، ويجد نسقا ممكنا من الحياة لاهله لللاهثين معه .

هؤلاء اناس لا يكونون من البحث . يريدون ان يكون يوم غد غير اليوم الذي قبله ، وليس افضل منه فحسب .

ولندن تعاني من عقدة نقص اليمة ، واحساس زائد بالنفس . فهي على مرمى حجر من باريس ، وذلك يكفي . فكانها بلدة ريفية بالقرب من العاصمة . والاجتياح الذي لا يتوقف ، قادمة عبر المانش (ومعتصم الصحف والمجلات البريطانية ، حتى صحيفة المال والاعمال « الفاينشال تايمز » ، تفرد مساحات للمسرح الفرنسي ، والسينما الفرنسية ، ونتاج المطابع الفرنسية ، ذلك الاجتياح بسوط لندن ، فوق انها ، منذ مقدم الربيع ، بدأت كدائها تتبرج ، وتستعد لاستقبال القادمين عبر الاطلنطي وغير الاطلنطي ، عليها تبهرهم قليلا هي ايضا ، رغم مشكلات التضخم ، والعلاقات الصناعية ، والنزعات الانفصالية التي قويت في اسكتلندا وويلز بعداكتشاف النفط في بحر الشمال ، ومازق السوق الاوروبية المشتركة : تلك الزيجة غير المريحة التي انقسمت بريطانيا على نفسها فيما يخص الاستمرار فيها ، رغم متاعها ، من عدمه : تريد انهاءها بالطلاق ، ولا تطيق التفكير في عواقبه .

لكن ذلك كله لم يطمس الوجه الاخر او يطف عليه : وجه العاصمة الاوروبية الكبرى التي لا تستطيع ان تنسى انها - في يوم غير بعيد - كانت عاصمة للعالم بأسره . فجنبنا الى جنب مع مهرجان اللاليه (اهم فقراته زيارة من البولشوي حاولت بعض العناصر الصهيونية استغلالها سياسيا بالتظاهر في ميدان الطرف الاخر) . ومعارض الفن التشكيلي: معرض الصيف ، ومعرض - طفي عليه - لاعمال الانطباعيين الفرنسيين ، لم تتح ان يدخله الا دقيقة واحدة على الاكثر - ان كان محظوظا - امام

كل لوحة من اللوحات التي عرضت به ، من فرط تراحم الاميركيين على الثقافة وهم يصفقون اللبان ويزعقون بأعلى اصواتهم ، وجانب محاولة - لم توفق كثيرا - لاجتراء بعض الامجاد المسرحية القديمة . طوفان حقيقي من الكتب .

((رسائل في النقد))

ولنبدا بالكتب . والغريب ان معظم ما له قيمة مما تخرجه المطابع البريطانية هذه الايام مترجم ، وكانما « هيئة الكتاب » ، كرم الله وجهها ، جاءت من القاهرة . وحتى الكتب الهامة التي تحمل اسماء مؤلفين انجليز ، اما اشبه « بالنصافي » ، او مجرد اجتراء . كتاب ليفز (F. R. Leavis) الاخير : « رسائل في النقد » (Letters in Criticism) الناشر تشاتو Chatto ، تحرير وتقديم جون تاسكر ، عبارة عن سبعة وستين خطابا وجهها ليفز الى الصحف والمجلات ، في مناسبات مختلفة ، مختلفا مع رأي ، او عارضا وجهة نظر ، او مصححا خطأ ما ، بأسلوب المناظرة ، النصالي بعض الشيء الذي اشتهر به . واهم ما تبرزه الرسائل السبع والستون التي اختارها وجمعها تاسكر بين دفتي الكتاب ، ايمان ليفز بأهمية المارك والاشتباكات الادبية ، او ما يدعوه هو بالناقشة العلنية المفتوحة ، في الإبقاء على الادب حيا فهي اذهان الناس واسماعهم ، وجعله قضية آنية مطروحة للنقاش ، ومثيرة للاهتمام . وان اردنا مثلا على مارك ليفز الادبية فلنذكر معاركة المدوية مع « مستر البيوت » ، ومعركته مع الروائي اللورد سنو (C.P. Snow) التي حاول ليفز ان يضع فيها موضع التطبيق - فكريا - حلم د . هـ . لورنس بجمع لم تلونه ونفسه التكنولوجيا . والكتاب الاخير ، في جملته - يبدو كما لو كان تلخيصا ليفز استاذ النقد ، وانحناءة اخيرة قبل نزول الستار . وبالحقيقة ، ليس فيه جديد .

(ويبدو ان هذا نوع جديد من الكتب اخذ طريقه الى الازدهار ، فقبل نشر خطابات ليفز الى الصحف بوقت قصير ، نشرت دار فيدنفلد (Weidenfeld) كتاب « آراء قوية » (Strong Opinions) لفلاديمير نابوكوف (لوليتا) ، وقد جمع الكتاب فيه كل احاديث الصحفية وخطاباته الى الصحف والمجلات خلال السنوات الماضية ، جنبنا الى جنب مع بعض تعليقات ، من قبيل الثروة الادبية ، على مشاهير الكتاب . وتلك خصلة معروفة من خصاله جعلته مطلوبيا بكثرة من جانب كتساب المقابلات الصحفية . ولنستعرض بعض « آرائه القوية » في ذلك المجال . ارنست همنجواي ؟ كاتب كتب اطفال ت.س. البيوت ؟ كاتب درجة ثانية . سارتر ؟ كاتب درجة ثانية ، شأنه شان هنري باربوس (مؤلف الجحيم) . وما عليك ، لكي تتأكد من ذلك ، الا ان تقرأ له « الفتيان » ، فتكتشف تحت توترها وحدها خارجا ، ذلك النوع الرث المتسبب من الكتابة ، داخلا . والبير كامى ؟ آه ! مسيو كامى الفظيع . وهكذا . وفي مقابل ذلك ، حركة التفاف دائرية معقدة للغاية تقول في النهاية ان نابوكوف كاتب القرن العشرين لا منازع . وعلام كل هذا ؟ ربما يحس الكاتب انه لم يعد لديه ما يقال ، وانه لم يعد شيئا يذكر ؟)

ذكرى اللورد بايرون

ولنعد الى لندن . فقد احتفلت بريطانيا مؤخرا بالذكرى المائة

يبد كذلك ، يلقي ضوئا ، ما في ذلك شك ، على طبيعة الزواج الذي عبر عن نفسه في احياء ذكرى بايرون بنشر بحث اكايمي عن حالته المالية التي كانت مرتبكة ، والتساؤل - بشيء من شرود الذهن - ترى هل بايرون كشاعر مهزلي (في « دوجوان ») افضل ، ام كشاعر مكتئب (في « تشايلد هارولد ») ؟ وذلك في الوقت الذي يحتفى فيه بذكرى شاعر مغمور (قياسا الى بايرون على الاقل) مات في الحرب العالمية الثانية وهو في الرابعة والعشرين ، هو كيث دجلاس (Keith Douglas) الذي تذكرنا حكاياته في كتاب دزموند جراهام عنه ، بسيفريد ساسون ، وروبرت بروك وغيرهما من شعراء حرب سنة ١٩١٤ ، وان لم يذكرنا شعره بشعرهم . وما من شك في ان كل فنان ، بل كل انسان ، يموت دفاعا عن الحرية ، يستحق ان يذكر ، وان يحتفى بذكراه . لكن بايرون مات هو الآخر دفاعا عن الحرية . ولقد كنا نتصور ان قضية الحرية لا تنجزا ، سواء تعلق الامر بحرية اوربا ، او حرية اليونان - او حرية موزمبيق - لكن تلك ، فيما يبدو ، قضية تختلف فيها الاراء . فاسمع ما يقوله كلايف جيمس (Clive James) عن موت بايرون : « اما عن لورد بايرون كمقاتل في سبيل الحرية ، فما من شك في ان اشتراكه في حرب دفاعا عن حرية اليونان كان عملا لا فائدة فيه . ولقد كان من المحتمل ان تضع ميته سدى لولا انها كانت اول برهان في سلسلة متصلة من البراهين بلغت ذروتها بموت تشي جيفارا ، يقيم الدليل على ان حرية بلد من البلدان لا سبيل الى استخلاصها بفضل اشتراك اجانب من ذوي الميول الرومانسية » .

« غراس » مترجما

وهكذا يجرنا الادب ، مرة اخرى ، الى السياسة . لكن ذلك لا مهرب منه فيما يبدو ، خاصة في عصرنا . انظر مثلا الى الكاتب الالماني جوتتر جراس ، وترجمة كتابه الاخير « من يوميات قوقع » (From the Diary of A Suail) من اهم ما اخرجته المطابع الانجليزية في الاونة الاخيرة ، وقد قلنا ان اقل القليل من الكتب الهامة التي صدرت مؤخرا هو الذي يحمل اسماء مؤلفين انجليز .

واهمية جوتتر جراس ، بجانب قيمته ككاتب يجيد صناعته ويجدد في بعض حيلها ، انه نموذج مكتمل للمثقف الاوربي المعاصر بكل تناقضاته ، وانقساماته ، وحيرته التي يحاول ان يطورها في رسال متحركة ما لعقيدة ما ، وموقف نبيل ما مريح لنفس من يقفه . واهمية كتاب جراس الاخير انه ينشر بالانجليزية مواكبا سقوط المستشار الالماني السابق فيلي برانت . وجوتتر جراس كان (وما زال فيما نعتقد) رجل فيلي برانت ، كما كان اندريه مالرو رجل دييجول . والتشبيه مع الفارق . لان مالرو من عيار اخر تماما ، واكثر حيطة من جراس . فلعل افطع خطر يهدد الفنان هو ان يكون رجل احد . يقول جراس : « ان اول ما اجتذبتني الى فيلي برانت هو انه لا يتحدث عن العدل وكفى ، بسل يتحدث دائما عن مزيد من العدل . ولقد بدا لي ذلك شيئا غير عادي وغير مالوف . لقد كان برانت دائما انسانا مثاليا ورجسلا سياسة . وهو اول زعيم الماني يدخل في عملية الحكم فعلا مفاهيم القرن الثامن عشر الخاصة بالتسامح والنتوير ، (بمعنى) انه كان يسلم دائما بوجود امكانيات اخرى ، وايمانات اخرى .. انه الماني اكثر مني .. ومعلم كبير » .

ولقد بدا جراس في اول امره كما لو كان اخذا طريقه الى اليسار . لكنه الان محترق من اليسار بقدر ما هو مكروه من اليمين . فاليساريون يدعونه الخائن الوردي ، اي الليبرالي ، واليمينيون يدعونه كاتب الادب المكشوف الاحمر . فلقد اختار الوسط . وذلك هو المسار الذي يتخذه قوقمه الشهير في كتابه هذا .

والخمسين لوفاة شاعرهما الرومانسي الكبير جورج جوردون ، لسورد بايرون . والواضح ان الشاعر غير المكتثر لاراء مواطنيه ما زال يشير حيرة مواطنيه ونقمتهم . فقد كانت تلك الذكرى التي احتفل بها احتفالا وقورا مناسبة (مناسبا للانجليز لا لبايرون) فرصة للتساؤل: هل بايرون شاعر عظيم ؟ هل هو شاعر مهزلي؟ هل كان افاقا بعض الشيء ؟ بل وفرصة للتساؤل ايضا : هل كان موته في ميسولونجي ، دفاعا عن حرية اليونان ، عملا مجانيا ، لا نفع فيه ؟ وما من شك في ان العصر ليس عصر رومانية - لانه ، بصرف النظر عن حيرة الانجليز وضغيتهم تجاه هذا الشاعر الذي ما زال موقفهم منه اشبه بما كان عليه موقف جيرانهم المتعبين في ايرلندا من اوسكار وايلد وجيمس جويس ، لا تخطيء الاذن ، فيما كتب عن بايرون بمناسبة مرور قرن ونصف على موته ، نبرة سخرية واستخفاف باحلامه ورؤاه التي تبدو الانمراقة بعض الشيء . ولا ابل على ذلك من ان الكتاب الهام الذي نشر عن الشاعر بمناسبة تلك الذكرى :

« لورد بايرون : كشف حساب ختامي » ، بقلم الباحثة دوريس لانجلي (Doris Langley : Lord Byron - Accounts Aendered) الناشر مري Murray بحث اكايمي متعمق ، كثرس لحسابات بيرون وشؤونه المالية (واثبت ان الشاعر كان مدينا ومريتا ماليا) ولم يكرس لشعره ، او حتى للغوص في فضائحه العالمية التي يلد الغوص فيها لؤرخي الادب .

ولعل نظرة جانبية سريعة الى ما تخرجه المطابع الانجليزية في مجالات اخرى غير الادب توقفنا على سر هذه الاستهانة الى حدانفور من شاعر عظيم كلورد بايرون . فعلى مدى اسابيع وليلة متلاحقة تصدرت رفوف المكتبات كتب هذه عناوينها : « هتلر » ، بقلم فيرنز مازر - « حياة ادولف هتلر وموته » ، بقلم روبرت بين - « اهداف الحرب التي شنّها هتلر » ، بقلم نورمان ريتش - « قواد هتلر » ، بقلم ريتشارد همبل . وقد زاحمت هذه العناوين ، على رفوف المكتبات ، العناوين التالية : « جوزف ستالين ، الرجل والاسطورة » ، بقلم رونالد هينجلي - « ستالين : الرجل وعصره » ، بقلم ادام اولام - « ستالين كثوري : ١٨٧٩ - ١٩٢٩ » ، بقلم روبرت تاكر . ولعل تفسير هذه الموجة في ذلك التعليق اللاذع الذي جاء من المانيا الغربية مؤخرا على سلسلة طسل التليفزيون الانجليزي يشها طوال شهور عن مقتل جولايتر النازي ومحاولات ضباط الحلفاء للهرب منه . فقد قال معلق الماني ان الانجليز - فيما يبدو - يعالجون مشاكلهم الحالية ، الناجمة عن تغير وضع بريطانيا في العالم ، باجتراء دورهم في الحرب العالمية الثانية . ولقد يفسر ذلك فعلا - من جانب ما - هذا الطوفان من الكتب والاعداد الخاصة من المجالات عن تلك الحرب وكل ما له بها اية صلة . خذ مثلا رواية كينيث ماكسي (Kenneth Macksey) وهو ضابط دبابات سابق خدم في معركة نورماندي ، « المعركة » (The Battle) الناشر ماك دونالد وجين ، وهي رواية تدور احداثها حول النور الذي قامت به كتيبة مشاة ابان الافتحام الاميركي لشبه جزيرة شربورج . وكعمل روائي لا تزيد قيمة « المعركة » - ان لم تقل - عن كثير من كتب عالجت نفس الموضوع بأسلوب روائي ، وظهرت ابان الحرب وبعدها . لكن الرواية قوبلت بحفاوة غريبة من جانب النقاد ، تماما كما قوبل كتاب « يوم الغزو » (D . Day) وهو عرض تسجيلي لاحداث ذلك اليوم العظيم اشترك في كتابته ثلاثة ممن اشتركوا في القتال الضاري على شاطئ نورماندي ، وكتب مقدمته اميرال الاسطول الايرل ماونتباتن .

نعم ، ما من شك في ان الانجليز يحسون حينا غريبا لامجاد تلك الحرب ، قد يكون - كما قال ذلك المعلق الالماني - ضربا من التعويض ، وقد يبدو - رغم ذلك - مستغربا من اناس يقفون الان ضد الحرب ويصرون على استهجانها حيثما وقعت ، وايا كانت اسبابها . لكن ذلك الحنين الى ايام الحرب الشجاعة ، سواء بدا لنا غريبا ، او لم

كل تلك السنين - قائمة الاعمال الابداعية الهامة التي تنشر ، وما اقلها .

وبعد كتاب بكت ، كتاب آخر مترجم من الفرنسية بدوره ، هو الجزء الرابع من السيرة الذاتية لسيمون ديو فوار . وقد نشر بالانجليزية بعنوان (ALL Said And Done) الناشر اندريه دويتشي André Deutsch .

واحتفاء الصحافة الادبية بصدوره لافت للنظر . وقد مهدت الصحفية كارولين مورهد لصدوره بحديث طويل وهام اجرتة مع سييمون ديو فوار ، تحدثت فيه الكاتبة الفرنسية عن طفولتها ، ومرحلتها الراهنة ، وتحدثت في السياسة ، طبعا ، وعن السعادة ، وتجريس المرأة ، وعن الزواج ، الذي وصفته بأنه نظام شديد الخطر . .

اما الكتاب الذي اجتاحت كل الكتب وتصدر قوائم اكبر المبيعات (Best - Sellers) طوال اسابيع بأكملها ، فلا هو كتاب ادب ، او سياسة ، او حتى جنس، بل تحقيق صحفي بعنوان « احياء » (Alive) بقلم بيرز بول ريد (Piers Paul Read) الناشر Secker and Warburg

بروي فيه كاتبه محنة فريق كرة من اورجواي سقطت به الطائرة في جبال الانديز ، عام ١٩٧٢ . وكانت الطائرة مستأجرة لتثل الفريق وعددا من المشجعين والاصدقاء والاقارب الى مباراة ما . وعندما سقطت بكل اولئك في عاصفة ثلجية ، قتل من ركابها الخمسة والاربعين تسعة وعشرون ، وقضى الناجون عشرة اسابيع في جحيم ثلجي ، اضطروا خلالها الى اكل لحوم اصدقائهم واقاربهم الموتى حتى لا يقتلهم الجوع . وتلك هي المسألة الرئيسية في الكتاب ، والسبب في نجاحه المدي . ولقد كانت ، على مدى اسابيع بأكملها - مشار مناقشات ومناظرات وقوة في الصحف والمجلات والبرنامج الثالث (برنامج المثقفين) بالاذاعة . والكتاب الذي زاحم كتاب آكلة لحوم البشر ، كتاب عن الشياطين! رواية « طارد الشيطان » (The Exorcist) بقلم ويليم بيتر بلاتي (William Peter Blatty) وقد حطم هو والفيلم الذي صنع منه كل الارقام القياسية في عالم الجانين هذا . والى رسالة قادمة نتحدث فيها عن المسرح والسينما وموسم الباليه . لندن

ولعل الاهتمام البالغ الذي قبول به الكتاب في انجلترا راجع الى المقارنات الكثيرة التي عقدت يوم استقال برانت بغير تردد ، بمجرد ان ثارت فضيحة التجسس المشهورة ، وراجع ايضا الى ان بريطانيا بعد خيبات امل متكررة في اليمين المحافظ ، واليسار العمالي ، بدأت - منذ الانتخابات العامة الاخيرة - تنظر ، بشيء كالاشتياق ، الى الطريق الوسط ، ممثلا في حزب الاحرار .

رسائل كافكا

والكتاب الاخر الذي شد اهتمام لندن مترجم بدوره ، ومن الانانية . وهو كتاب رسائل . مجموعة خطابات كتبها فرانز كافكا الى فيليس باور الفتاة التي احبها وعقد خطبته عليها مرتين ، وقسخها مرتين: المرة الاولى بسبب الخوف ، والمرة الثانية بسبب السبل الذي اصيب به ، فتركته وتزوجت من رجل موسر ، وذهبت لتعيش معه في سويسرا ، ثم في امريكا ، تاركة كافكا لحبه الخائب الذي حاول - هي رسالته هذه - ان يعيشه كتجربة مكتوبة اختلط فيها الواقع بالحلم تماما ، بعد ان فشل فيه كخبرة واقعية معاشة . وقد اوصى كافكا قبل موته بحرق تلك الرسائل بين ما اوصى بحرقه من كتاباته . وخيرا فصل اصدقائه اذ ابقوا عليها ، لان الرسائل مكمله ليومياته وكوابيسه الابداعية ، وكاشفة بنفس القدر - وفي مواضع بعينها كاشفة بعمق اكثر من عالمه الفسفي الغريب الاسر الذي قد يكون وصفه في هذه الاسطر : « . . نادرا جدا ما انجح في عبور ارض الحدود تلك الفاصلة بين العزلة والدفقة . تلك كانت دائما ارضي . ولقد عشت فيها اكثر مما عشت في العزلة الكاملة . . وبالمقارنة اليها كم تبدو جزيرة روبنسون كروزو حية جميلة ومبهجة »

بيكيت ودويوفوار

ومن « رسائل الى فيليس » (Letters to Felice) الناشر: Secker and Warburg الى كتاب مترجم اخر ، هو « نصوص بلامودي » (Texts for Nothing) لصامول بكت الذي كتب عن حياته مرة قائلا انه كلما تأملها بدت له اشبه بدرب صحراوية يقطعها نحت سياط قهر لا يرحم وهو آخذ في ترجمة نفسه ، بلا انقطاع ولا مؤدى ، من الفرنسية الى الانجليزية . والنص ليس جديدا ، فهو من مرحلة الثلاثية وجود ، لكنه اذ ينشر مترجما الى الانجليزية ، يتصدر - بعد

الثورة والثورة المضادة

تأليف هربرت ماركوز

ترجمة جورج طرابيشي

نُحُوْحَسَاسِيَّةٌ ثُوْرِيَّةٌ جَدِيْدَةٌ

في الوقت الذي توجه فيه الرأسمالية اهتمامها الاول الى اخماد حرائق التمرد والثورة داخل حدودها وخارجها على حد سواء ، تبدو انها شرمت باعادة تنظيم نفسها تحسبا وتحاشيا لخطر ما يزال غامضا لكنه كلي الحضور ، خطر حركة تعانق لاول مرة في التاريخ الكرة الارضية بأسرها . وازاء الاعراض الاولى لهذا الخطر المستطير تنكب الرأسمالية على تأسيس الثورة المضادة وتكريسها . هذا لا يعني انها لم تعد تنجب بنفسها حفاري قبرها ، ولكن وجوههم تختلف اليوم عما كان متوقعا ، كماله يعد شاغلهم الاوحد تغيير العلاقات الانتاجية والطبقية ، وانما ايضا العلاقات بين الانسان والطبيعة ، طبيعته الذاتية والطبيعة المحيطة به ، وكلتاها على حد سواء عرضة اليوم لتخريب منهج .

في هذا الكتاب الجديد الهام يرسم ماركوز ، عبر تحجر النظريات الثورية المعهودة ، المعالم العريضة لحساسية ثورية جديدة . منشورات دار الآداب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

بروتوكول مع الكتاب السوفييات

في الرابع والعشرين من حزيران ١٩٧٤ ، عقد في موسكو بين اتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد الكتاب السوفييات بروتوكول ثقافي للتعاون بين الاتحادين عامي ١٩٧٤ - ١٩٧٥ . وقد وقع البروتوكول في العاصمة السوفياتية كل من امين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين الدكتور سهيل ادريس ونائب رئيس اتحاد الكتاب السوفييات السيد فيديرنكو. وقد حضر حفلة التوقيع الاستاذان حبيب صادق امين سر اتحاد الكتاب اللبنانيين وحسين مروءة عضو هيئة الاتحاد التنفيذية ، كما حضره من الجانب السوفياتي السيد كمال ياشين النائب الثاني لاتحاد الكتاب السوفييات وعدد من اعضاء هيئته التنفيذية .

وتنص خطة التعاون بين الاتحادين على ايجاد ممثلين من الادباء اللبنانيين والسوفييات الى بيروت وموسكو في مناسبات مختلفة لاقاء المحاضرات وعقد الندوات والتشاور في وسائل التعاون وترجمة الآثار السوفياتية الى اللغة العربية وترجمة الآثار اللبنانية الى اللغات السوفياتية وتبادل النشر في البلدين واعداد دراسات عن اداب كل من البلدين لنشرها في مجلات البلد الاخر وتطوير التعاون بين هيئات تحرير المجلات الادبية وتبادل المنشورات الجديدة والاقتراحات المتعلقة بترجمة المواد الادبية التي تهم الطرفين . كما ينص البروتوكول ان تقوم رئاستا الاتحادين بتنظيم لقاءات في العاصمتين كل عامين لتبادل الاراء حول نتائج التعاون وقرارات البروتوكولات الجديدة .

وقد القى السيد فيديرنكو في حفلة التوقيع كلمة وصف فيها اللقاء بأنه حدث ادبي في تاريخ العلاقات بين الكتاب السوفييات واللبنانيين وعبر عن امله في ان يزداد التعاون ويتعمق مع الايام .

والقى امين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين الدكتور سهيل ادريس الكلمة التالية :

ايها الاصدقاء

انا اليوم حين نوقع رسميا خطة التعاون الثقافي بين اتحادينا لا نفعل الا ان نكرس علاقة وثيقة قامت بين الادباء السوفييات والادباء اللبنانيين منذ خمسة عشر عاما على الاقل ، اي منذ قيام اتحاد الكتاب الافريقيين الاسيويين .

انها اذن علاقة قديمة يسعدنا اليوم ان نجدتها بنوع من التنظيم ليس من شأنه الا ان يعزز صلات التعاون بين اتحادينا ويزيدنا شعورا بالمسؤولية تجاه تمتين اواصر الصداقة بين الشعبين السوفيياتي واللبناني، هذه الصداقة التي ينبغي ان نجتهد كل طاقانا للحفاظ عليها وتعميقها لصالح شعبينا، ولصالح الحرية والتقدم والسلام .

ان لبنان بلد صغير ، واللبنانيون لا يتجاوزون الملايين الثلاثة ، ولكنه شعب طموح يريد ان يلعب دوره في تكوين مجتمع عربي سليم متقدم يكون للثقافة والادب والفن فيه دور بارز . واتحاد الكتاب اللبنانيين الذي لم يبلغ بعد العام السادس من عمره اصبح اليوم علامة بارزة في الحياة الثقافية ليس في لبنان وحده ، بل في العالم العربي كله ، لما يبذله من الوان النشاط على مستوى العلاقات الادبية مع سائر الاتحادات العربية والاجنبية ، ولما يسهم به اعضاؤه من انتاج ادبي هام يتسم بنزعات التحرر والتقدمية وتعميق الثقافة الوطنية الاصيلة . ويقوم هذا التناج اجمالا في وجه الوان من الكتابات

يمارسها عدد محدود من الكتاب اللبنانيين الذين لا يلتزمون مبدأ ولا يسمون الى غاية ، وقد يفسرون بعثيتهم وابتعادهم عن تصوير هوم الشعب الحقيقية كثيرا من جوانب الحياة الادبية في لبنان . اما اعضاء اتحادنا ، فيصدرون في كل ما ينتجون عن رؤية حقيقية لوانع الشعب اللبناني والشعوب العربية الاخرى ، ويقومون بدور فعال في خلق ثقافة وطنية تعالج مشكلات المجتمع بروح من المسؤولية والوعي ، من غير ان نضحى اطلاقا بالمطالب الفنية في صياغة اثر الادبي .

ولا بد لنا ، ايها الاصدقاء ، من ان نشير هنا اشارة خاصة الى الدور الذي يقوم به اتحادنا في معركة الحريات ، ولا سيما الفكرية منها ، التي تخوضها اليوم الشعوب العربية من اجل حياة افضل . وفي هذه المرحلة بالذات من تاريخنا الوطني ، نشهد بلادنا هجمة امبريالية ورجعية جديدة تستهدف فيما تستهدف التصديق على حرية الفكر والتعبير ان لم يكن هناك سبيل الى قمها . ويعرض اتحادنا على القيام برسالته في الدفاع عن حرية المفكرين اللبنانيين والعرب وشجب محاولات الاعتداء على حرياتهم بالاضطهاد او المنع ، حتى اصبح اتحادنا الصوت الادبي المدوي في العالم العربي كله دفاعا عن حرية التعبير وكرامة الادباء .

لسنا هنا ، ايها الاصدقاء ، لننتحدث عن اعمال اتحادنا وانجازاته، وانما اشرنا هذه الاشارات السريعة لكي نؤكد لكم ان خطة التعاون، هذه التي نوقمها اليوم بين اتحادكم واتحادنا ، من شأنها ان تزيدنا ايمانا برسالتنا ونهز حسنا بالمسؤولية وتقوي مواقفنا الفكرية ومبادئنا الصلبة في خدمة الحرية والتقدم والبناء الوطني الحضاري .

ولعل اهم ما تتضمنه خطتنا هذه التي ناهل تجديدها كل عامين السعي الى المزيد من تعريف ادب كل بلد الى قراء البلد الاخر بترجمة الآثار الادبية وتبادلها . ان هذا يسهم الى حد كبير في التعرف الى هوم الشعبين واخلقهما وعاداتهما ويزيد صداقتهما قوة وثوقا ، ففسلا عما يتيجه لادباينا اللبنانيين خاصة من الاطلاع الواسع على آداب الكتاب السوفييات وربما الافادة مما حققوه من اساليب التطور والتقنية في الاعمال الادبية .

انا لسعداء حقا ، ايها الاصدقاء ، لوقيع هذه الخطة مع اتحادكم الكبير العريق الذي اقام علاقات وثيقة مع كثير من الاتحادات الادبية في انحاء العالم ، وهو في ذلك يقوم بدور هام في تمتين العلاقات الادبية التي هي مقدمة ضرورية لمتين علاقات الشعوب فيما بينها . لتكن خطتنا هذه اذن خطوة صغيرة اولى تكرر علاقتنا الثقافية القديمة وتدفع الى خطوات اخرى واسعة على درب الصداقة والتعاون بين ادباء لبنان وادباء الاتحاد السوفيياتي ، وبين الشعبين اللبناني والسوفيياتي .

ج.م.ع.

رساله القاهرة من سامي خشبة

البحث عن حقيقة التاريخ العربي ، والفلسفة العلمية

هذا موضوع عمره نصف قرن بالتقريب ، او ثمانية واربعون عاما بالتحديد ، ولكنه لن يكف عن التجدد حتى ينتمى العقل العلمي في بلادنا انتصاره الاكيد . لقد طرح هذا الموضوع بصورة مباشرة ، لأول مرة في كتاب طه حسين المشهور الذي لم يعد يعرفه على وجه اليقين احد

من الجيلين السابقين : « في الشعر الجاهلي » ، رغم ان طرحه في ذلك الكتاب جاء مبتورا وناقصا ، او ان الرائد الراحل العظيم ، ظن ان ما قد يصعب عليه ان يطرقه من باب التاريخ والفلسفة ، قد يسهل ان يلجحه من باب الادب والشعر ، ولكنه منهجه ذاته فرض عليه ان يوارب باب التاريخ والفلسفة ، دون ان يفتحه ، فلما فتح باب الادب انهال عليه احجار الراجيسين الفريسيين الجهلة فاجبروا الرجل على اغلاق ما فتحه وما واربه ، والاختفاء وراء استار كثيفة من حيل المثقف المستنير المنفرد والاعزل في مجتمع يحكمه ظلام الجهل والقهر والعناد القبسي .

قال طه حسين : « نعم ! يجب حين نستقبل البحث عن الادب العربي وتاريخه ان ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها ، وان ننسى ديننا وكل ما يتصل به ، وان ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين ، يجب الان نقيد بشيء ولا ندعن لشيء الا مناهج البحث العلمي الصحيح . ذلك اننا اذا لسم نمنس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنبسط الى المحابة وارضاء العواطف ، وسنفل عفولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين . وهل فعل القدماء غير هذا ؟ كان القدماء عربا يتمصبون للعرب ، او كانوا عجماء يتمصبون على العرب ، فلم يبرأ علمهم من الفساد ... ولو ان القدماء استطاعوا ان يفرقوا بين عقولهم وقلوبهم ، وان يتناولوا العلم على نحو ما يتناوله الحدوثون لا يتأثرون في ذلك بقومية ولا عصبية ولا دين ولا ما يتصل بهذا كله من الاهواء ، لتروا لنا ادبا غير الادب الذي نجده بين ايدينا ، ولاراحونا من هذا العناء الذي نتكلفه الان ... فلندع لوم القدماء على ما تأثروا به في حياتهم العلمية مما افسد عليهم العلم . ولنجتهد في الا نتاثر كما تأثروا وفي الانفسد العلم كما افسدوه » (١) .

الموضوع القديم المتجدد اذن ، هو موضوع اعادة تقييم ونقصد التاريخ العربي بأسره ، وتاريخ الثقافة العربية بالذات ، لمحاولة اكتشاف حقيقتها . وكانت قضية طه حسين بالغة البساطة ، بالغة الموضوعية ، رغم انه لم يطرحها على نحوها الصحيح اعني انه لم يطرحها من باب التاريخ والفلسفة الذي اكتفى بمواربته ، وانما اسرع الى باب الادب دون ان يقيم منهجه على الاسس الكاملة المفترضة (ولو فعل ذلك ثم تراجع او اجبر على السكون كما حدث ، لكان اكتمال المنهج في ذاته دافعا الى توليد مدرسة كاملة لم يظهر لها تلميذ واحد حتى الان من العرب) .

كانت قضية طه حسين انه ليس من المعقول ان يكون الشعر الذي ينسب الى العرب الجاهليين صحيحا في نسبته اليهم . وكانت حجته الاولى على ما ينسب من شعر الى آدم ونوح واسماعيل هو ان هؤلاء لم يكونوا قد عرفوا اللغة العربية (بله موازين شعرها وعروضه) لان اللغة العربية التي قيل بها هذا الشعر والتي نعرفها لسم تكن قد وجدت بعد . وكانت حجته الثانية قائمة على ان انتحال الشعر لاسباب دينية وسياسية وشعوبية وقصصية ولغوية صار منذ صدر الاسلام والدولة الاموية تجارة رائجة مطلوبة . وكانت فرضيته الاساسية التي اهاجت عليه الدنيا ، هي ان القرآن ، وليس الشعر الجاهلي هو مرآة الحياة الجاهلية ، لانه اول نص لفوي موثوق بصحته كل الثقة ، يصلنا كاملا من هذا العصر ، باللغة التي كان من المؤكد ان اهله يتخاطبون ويتفاهمون بها .

ولسنا قادرين هنا ، في هذه الكلمة ، على ان نلم بأطراف « الثورة المضادة » التي احدثها كتاب طه حسين ، وليست هذه هي الهممة التي نريدها هنا على اية حال . انما نهمنا تلك « الهوجة »

(١) طه حسين ، في الشعر الجاهلي ، الطبعة الاولى ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٢٦ . (ص ١٢ و ١٣ و ١٤) .

المائلة التي اثارها ثلاثة كتب صدرت في العامين الاخيرين ، تدور كلها حول نفس الموضوع ، وتبني نفس القضية : قضية اعادة تقييم ونقد التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية بالذات ، لمحاولة اكتشاف حقيقتها ، من اجل ان يؤمن العرب بحقائق عن انفسهم وليس باوهام ، حقائق يكتشفونها بانفسهم وعليهم ان يناقشوها وان يستوعبوها دون عداء ولا بقص ، بدلا من ان تظل قناعاتهم عن انفسهم قائمة على اوهام هشة ، ما ان يواجهوا بعض المعلومات التي تناقضها حتى يكون عليهم ان يختاروا بين طريقين : اما تصور ان « بعض المعلومات » هي العلم فيتنكروا لحقيقتهم ويضربوا في كل ارض بحثا عن هوية ثقافية يلبنسونها (غالبا ما تكون جانبا مهترئا من الثقافات الغربية الراسمالية) واما ان يصوروا ان ايمانهم بانفسهم يقتضيهم رفض كل معلومات تتناقض مع هذا الايمان فيرفضوا بالتالي « العلم » ذاته مكتفين بايمان العجائز الذي لم يعد يصلح (ان كان قد صلح في اي زمان) ولم يعد قادرا على تغذية وجدان امة تريد حقا ان تكتشف هويتها وان تعرف بالتحديد مكانتها في هذا العالم ونوع الحضارة والثقافة اللتين عليها ان شيدتهما لنفسها وتشارك بهما في حياة الانسانية العقلية والروحانية العريضة .

الكتب الثلاثة هي : « المعتزلة ، ومشكلة الحرية الانسانية » الذي الفه محمد عمارة ، وصدر في اكتوبر عام ١٩٧٢ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت ، ثم « اليمين واليسار فسي الاسلام » الذي الفه احمد عباس صالح وصدر عن الناشر نفسه في يناير ١٩٧٣ ، ثم « الحركات السرية في الاسلام » ، تأليف الدكتور محمود اسماعيل وصدر عن دار القلم في بيروت ايضا في اغسطس ١٩٧٣ .

يطرح محمد عمارة قضية في مقدمته بوضوح (سبقه اليه طه حسين ، ولم يفقه شيئا ، فالقوم الذين عدوهم « العلم » ، الا يعادون وضوح العلماء ؟) :

يقول : « واهمية هذا البحث الذي نقدم له الان ، تتعدى نطاق الاتصاف لهؤلاء الاسلاف ، وابرار مباحثهم حول هذه القضية ، الى مشاكل عصرنا الحاضر وانساننا العربي المسلم ... لا من زاوية ايجاد صلات وانساب بين المذهب الذي نبتغيه في الحرية وملعب هؤلاء الاسلاف الذين قالوا بالاختيار وانتصروا لحرية الانسان ... ولا من زاوية زيادة ارصدة امتنا من العزة والمجد .. وانما .. من زاوية شديدة الاهمية .. » . والزاوية التي يؤكد المؤلف على اهميتها هي زاوية الدراسة الضرورية لما كان من صراع بين افكار « الجبر » وافكار « الاختيار » ، لا في حياة العرب والمسلمين وحدهم وانما في حياة شعوب المنطقة كلها منذ اقدم العصور حتى الان ، على اساس ان هذه الدراسة ستقدم مفتاحا من اهم مفاتيح فهم « الشخصية القومية » حتى الان ، وعلى اساس ان التاريخ يقول بان السيادة دائما كانت لافكار الجبر على افكار الاختيار ، وبالتالي فالاختياج اشد الى اللقاء الضوء على فكر مدرسة الاختيار وبلورته واثارة الجدل حول مكانه في عقل امتنا وسلوكها من اجل : « ازالة ما في شخصية امتنا من عيوب وسلبيات ، وتأكيد ما فيها من ايجابيات ، وتنفيذ هذه الايجابيات .. » .

ويقرر احمد عباس صالح قضية كتابه ، رغم وضوح عنوانه ، في غير وضوح . يقول في المقدمة : « .. حيث ان اساس البحث هو التطور الاجتماعي لا التطور الديني . ولهذا سوف يبدأ البحث بالمجتمع العربي الجاهلي في مكة اساسا ، ثم في بلدان الجزيرة العربية الاخرى ، وعوامل الصراع المختلفة بين طبقات هذا المجتمع على اساس اقتصادي وفكري في نفس الوقت . ولذلك يهمنا جدا الوصول الى تصوير حقيقي للمجتمع الجاهلي في مكة رغم ان النصوص التي تناولت هذه الحقيقة نادرة جدا . فالدعوة الاسلامية لم تكن مجرد نحلة من النحل ، ولم تكن دعوة لنيل الاصنام والالتجاء

الى النوحيد فقط ، بل هي الى جانب هذا ثورة اجتماعية توفرت لها كل اسباب الثورة ...»

وبعدنا الدكتور محمود اسماعيل الى الوضوح الكامل في تحديده لتفسيه كتابه في مقدمه يقول : « .. وقد حاولت ان اتمس في التاريخ الاسلامي نماذج وصورا للنمذ السري الذي اخذت به قوى المعارضة في الاسلام لمواجهة تسلط الحكومات التيوقراطية - اموية وعباسية - التي عدلت عن الحق وحادت عن جادة الشريعة ، واستهدفت تبرير مشروعية هذا الاسلوب النضالي على اساس نبل الفاية وسمو الهدف من ناحية ، وضراوة القيم المتسلطة في قمع الثورات الجماهيرية المطالبة بعدالة الاسلام من ناحية اخرى ولم يكن اثبات ذلك بالامر الهين ... لذلك فالصورة الراسخة في اذهاننا عن قوى المعارضة - كالخوارج والشيعة - حزبي اليسار - والمعتزلة والمرجئة - حزبي الوسط - ان صح اقتباس مصطلحات العصر - صورة شوهاء زائفة تمثل وجهة نظر « اليمين » او هي التاريخ الرسمي « الذي وضعته المؤرخة للملوك » على حد قول ابن عربي .. »



من السهل ان نتبين اسباب ثورة اصحاب « الهوجة » التي لا ستمحق ان توصف باكثر من هذا الوصف حما . وهي « هوجة » رغم ان شطريها الاساسيين (ونيرانهما موجهة الى احمد عباس صالح في مجلة « الثقافة ») والى محمود اسماعيل في جريدة « الاخبار ») يمثلان في مجلة تصدرها وزارة الثقافة ، وفي جريدة من الجرائد المصرية المملوكة للشعب ، والذي يتيح حوار الافكار بحرية ودون بداءة ما يكتب في « الثقافة » ودون الاسراع الى افاء التهم الجزافية التي كتبت في « الاخبار » .

ما يكتب في « الثقافة » مدهش حقا من زاوية حرصه لا على نفي اي احتمال لصحة التفسير المادي للتاريخ (او حتى لاحتوائه على قدر من الصحة !) وانما هو يدعش من زاوية حرصه على نفي اي احتمال لعدم انسانية المجتمع العربي الجاهلي قبل الاسلام . نحن لا نحرص على الدفاع عن المادية التاريخية (خصوصا اذا كانت سيئة التطبيق كما في كتاب « اليمين واليسار في الاسلام ») ضد اتهامات من نوع : « تليفات كارل ماركس التي قامت على اساسها دول عظمى » او : « بئدلي جوزي وسادته في روسيا الشيوعية » .. الخ .. الخ . فالمادية التاريخية لم تستطع فقط ان تتجاوز - باللامبالاة - مثل هذه البداهات التي لا تنتمي لطبيعة الحوار الفكري ، وانما استطاعت ان ترغم خصومها الكبار ، المفكرين حقا على ان يضعوها في حسابهم دائما . لم يعد هناك علم لاي مجال من مجالات المجتمع الانساني وتطوره ، دون ان يضع المادية التاريخية في حساب رصيده المنهجي اذا شاء هذا العلم ان يعامل باي مستوى من مستويات الجدية . نحن لا نحرص اذن على هذا الدفاع ، وانما يهنا ان نقف عند منهج طرح القضية ذاتها ، قضية اعادة التقييم النقدي للتاريخ العربي واكتشافه بهدف معرفته وتحويل الايمان به الى مستوى الايمان بالحقائق - قدر الامكان - وتجنب الايمان بالاوهام قدر الامكان ايضا . ولكن لنلق نظرة على ما كتب عن محمود اسماعيل .

وليس فيما كتب عن « الحركات السرية في الاسلام » ما يدعش بالفعل . فمن الطبيعي ان يدعش اناس من نوع « المؤرخة الذين يكتبون للملوك » من ان يكتشف المسلمون والعرب ان في تراثهم شيئا حقيقيا اسمه « حركات سرية » ، وان هذه الحركات كانت تعمل على اقامة العدل والحق استنادا الى ما جاء به الدين الحنيف نفسه واجتهادا في تفسيره اهتداء بروح هذا الدين حسبما يراه الفقهاء الملتزمون بصالح الناس لا بصالح السلطان . من الطبيعي ان يدعش هؤلاء اذا ما خامرت الناس هذه الفكرة ، بينما كان المعتاد كما قال محمود

اسماعيل في كتابه ان توجه الشتائم وانواع السباب الى هؤلاء الثوار ، من خوارج وشيعة وزنج وقرامطة ومعتزلة ومرجئة ، وان يصلبوا ويحرقوا او تحرق كتبهم وتباد آثارهم من الارض .. حرصا على وحدة الجماعة والامة تحت كرسى السلطان وتحت نعليه اذا امكن .



رغم كل هذا ، فاننا لا نريد ان ندخل في هذه الكلمة القصيرة في دروب هذه المناقشة التي لم نستطع حتى ان نلخصها تلخيصا وافيا (والحق ان المناقشة صفة غير صحيحة ، فالنهمون لم يردوا الانهام . هل بوسعهم ان يردوه ؟ واذا كان بوسعهم ، هل يردوا البداءة ام يجيبوا على التهم الباطلة بمرافعات الدفاع الرصينة ؟) . انما نريد ان نطرح مجموعة من الملاحظات حول منهج طرح القضية ، منذ كتاب « في السمر الجاهلي » الى كتاب « الحركات السرية في الاسلام » ، وخاصة فيما يتعلق بتاريخ العرب قبل الاسلام .

ورغم اعترافنا بالصعوبات التي يذكرها محمود اسماعيل في مقدمة كتابه والتي تعترض طريق كل باحث في تاريخ الفرق المتمردة على الدولة ، بسبب ابداء الوثائق والسجلات والانار ، وبسبب اكسوام التزييف التي صنعها المؤرخون الرسميون ليدفموا المتمردين بكل صفة خبيثة وبدنيوهم بكل فعل قبيح ، رغم هذا فاننا نعتقد ان الحصول على المادة المعرفية المتعلقة بتاريخ العرب قبل الاسلام ، مشكلة اشر صعوبة ، رغم ان الحصول على هذه المادة (من وثائق وسجلات وانار ونقوش) بهدف المعرفة الموضوعية لذلك التاريخ يمثل مطلبا اساسيا واحتياجا ملحا من احتياجات معرفة هذه الامة لذاتها معرفة موضوعية ، ومعرفتها بانذات لتكوينها الثقافي وارتباطاته ومصادره معرفة قد تكون صادمة صدمة الافاقة من حالة اختناق طويل .

لم تحاول الكتابات « العربية » ان تستفيد من كشوف علماء الاثرات والنقوش والتاريخيات « السامية » ، منذ عودة الدكتور ادورد جيلارد من داخل الجزيرة العربية عام ١٨٩٠ (حسب ما قاله ديتلف نيلسن في مقدمة كتاب : التاريخ العربي القديم . من تأليفه مع آخرين . ترجمة الدكتور فؤاد حسنين علي - نشر وزارة التربية والتعليم . القاهرة عام ١٩٥٨) حاملا معه كنوزا جديدة من نقوش وصور مخطوطات عربية قديمة (عربية الانتساب لا اللغة) من اليمن وحضرموت ومعين ، ومن الحجاز غربا وبلدان الخليج شرقا ، ومن بادية الشام شمالا) ومشد الكشوف البابلية الكبرى في عشرينات هذا القرن وثلاثيناته . ان دراسة هذه النقوش جديرة بان تحسم اشياء اساسية :

● علاقة الثقافة العربية ، قبل الاسلام مباشرة (العصر الجاهلي) وبعده ، بالثقافات السامية المجاورة في الحبشة وفلسطين والعراق وسوريا ولبنان وسيناء .

● علاقة اللغة العربية ، ومفرداتها الاساسية في تكوين تصوراتها الروحية والميتافيزيقية ، باللغات السامية وابحائها في نفس المناطق عبر اكثر من الفين من السنين .

● علاقة اجزاء اساسية من الثقافة الاسلامية (لا علاقة لها بصلب العقيدة الدينية في الواقع) بالبقايا الضرورية من ثقافات الشعوب السامية (وغير السامية بالطبع) التي عاشت قبل الاسلام . هذه البقايا التي لعبت ادوارا هامة في تشكيل الصورة المحلية القومية لبلدان كبيرة من بلدان الثقافة الاسلامية (مثل فارس وتركيا وباكستان وشمال الهند) ، ولعبت في اقطار الوطن العربي نفس الدور كليا وان لم تؤد الى نفس النتيجة الكيفية ، بمعنى التساؤل : لماذا ادت هذه البقايا الى التمايز القومي في بلدان اسلامية ، بينما ادت الى التلاحم القومي في بلدان اخرى .

● علاقة الدين الاسلامي نفسه ، بصياغاته العقائدية المختلفة ، والاديان المحلية الاخرى ، بالثقافة الاسلامية ككل ، وحقيقة الدور

الذي لمعه تراث الشعوب السامية في صياغة هذه الثقافة ، وحقيقة الدور الذي لمعه تراث الشعوب الهندو - اوروبية في صياغتها (اقصد الهندو واليونانيين) .

ربما لم تكن هذه هي كل القضايا التي يمكن ان تحسها دراسة التاريخ العربي قبل الاسلام على ضوء كشوف محددة ، لا فطنة فيها الا للتخمين العلمي ، ولا مجال فيها للتفكير في احتمال ان آدم او نوح هما قائلان ما نسب اليهما من شعر عربي فصيح موزون مقفى ، ولا مجال فيها للتفكير في كيفية اكتساب اسماعيل فجأة لغة انسيائه الجدد ، ونسيائه كل شيء عن لغة اباائه العبرانيين ، ولا مجال فيها للتفكير في امكان (او استحالة) نسبة ما نسب لامرء القيس من شعر عربي فصيح وهو الذي كتبت على قبره كلمات بلغة ابعد ما تكون عن العربية ، رغم « عربية » حروفها .

واعتقد ان البدء في دراسته تاريخنا استنادا الى هذه البقايا اليقينية ، والابتعاد - ولو مؤقتا - عن الاعتماد على ما قاله المؤرخون والرواة المسلمون من الواقدي وابن سعد حتى الالوسي ، مروراً بالمشايخ الكبار ، من امثال الطبري والمسعودي ، اعتقد ان هذه البداية يمكن ان تكون ذات فائدة « علمانية » اكثر بكثير من الفائدة « العلمية » التي تفكر فيها من زاوية السياسة قبل ان تفكر في من زاوية العلم .

ان معرفة « حقائق » التاريخ اكثر فائدة من اعادة تفسير خليف الحقائق والادغام على ضوء الفلسفة العلمية . ففي هذا التفسير يسهل ان تسقط الفلسفة العلمية في نفس الشراك التي وقع فيها طه حسين ، وتجنبها الجبرتي بتواضع شديد : « هذه امور لا تسعها عقول امثالنا » . ذلك ان معرفة حقائق التاريخ ، ومعرفة حقائق اية ظاهرة في كون المادة والحركة هذا ، هي المقدمة المنطقية الضرورية ، والتي لا غنى عنها لبناء فلسفة علمية مرتبطة بواقع هذه الحقائق وحركتها ، فيمكن بالتالي ان يتبين فيها الناس جلور حقيقتهم .. حاضرهم والقائم نفسه .

المغرب

بيان من اتحاد كتاب المغرب

جاءنا من اتحاد كتاب المغرب (المكتب المركزي) البيان التالي :
ازاء شيوع بعض المفاهيم والآراء الخرفية لمفهوم الثقافة في المغرب والدور الذي يجب ان تضطلع به . وامام الحملات التي تباشرها بعض المنابر شبه الفكرية على المعنى الحقيقي للثقافة في بلادنا وعلى المثقفين المناضلين . وبالنظر للدور التزييفي الذي تمارسه هذه الآراء على عقلية الجماهير وسلوكها وتطلعاتها . وحرصا منا نحن اتحاد كتاب المغرب ، الجمعية التي تستقطب الاصوات الثقافية والمبدعة في اتجاه وطني نصالي ، على ضرورة التصدي لهذه الافكار التي تعمل هداما في كيان ثقافتنا الوطنية وطموحاتها السياسية والاجتماعية ، راينا من اللازم ان نسجل في هذا الظرف الدقيق والخاص الذي تمر به بلادنا ، الايضاحات التالية :

1 - ان الثقافة تعبير فكري عن الصراعات الاجتماعية ، وهي لذلك تعكس ما يجري يوميا على صعيد حياتنا في مختلف مظاهرها ، وتبلور جملة العلاقات الانتاجية والطبقية السائدة ، مقدمة صورا مختلفة عن درجات الوعي والمسئولية ، وهي بذلك تنبع من مجموع الممارسات الفكرية والحياتية لشعب من الشعوب ونفصح عن تطلعاته ونوقه الدائب لتطور وتجدد مستمرين يزيجان من طريقه اسباب 'الحجر والجمود' .

والثقافة بهذا المعنى ترتبط جذريا بالصراع العام الذي يجري في الحياة الاجتماعية والسياسية، وتعتبر من اشد الاسلحة مضاء وحدة، وهي لذلك لا يمكن ان تقف في حيدة عما يجري حولها من احداث ووقائع ، كما لا يمكنها ان تنسحب من الساحة الوطنية لتفسح المجال لعناصر الهدم والتخريب بل انها تنخرط ضمن الصراع الطبقي الذي تخوضه الجماهير المسحوقة متصدية للأعمال والافكار المعوقة للتغيير .

٢ - ومن ثم فان قضية الثقافة في بلادنا ينبغي الحديث عنها انطلاقا من الفهم السابق ، الذي يضعنا وجها لوجه مع القوى المتسلطة بفصائلها الاقطاعية والبرجوازية المتواطئة التي تعمل بما تملك من اجهزة للاعلام والدعاية والنشر على الزج بمواطنينا في مآهات التجهيل وحشر ادعتهم بالافكار المخدرة والمجهضة لكل طموح في الانعتاق والتحرور .

٣ - وبما ان الثقافة السائدة في مجتمع طبقي هي ثقافة الطبقة المسيطرة فهي لذلك تحاول ان تثبت ان ثقافتها هي ثقافة المجتمع كله . ان هذا الواقع يضعنا في مجابهة فكرية مع الثقافة السلطوية ويحثنا على ان نتصدى انطلاقا من اختياراتنا النصالية لمعادل الفكر الرجعي ومضامينه الاقطاعية البرجوازية المهيمنة على حياتنا الثقافية والاجتماعية والتي تقرب اهدافنا الرامية الى تحقيق مجتمع ديموقراطي متحرر من جميع اشكال القمع والاستغلال .

٤ - في مواجهة هذا المد التخريفي ، فان ثقافتنا ينبغي ان تكون سلاحا للتغيير يستهدف تأسيس قيم ثقافية تقدمية واداة للتوعية السياسية والاجتماعية سيما في مجتمع كمجتمعنا تسوده العلاقات الاستغلالية .

وان الكتاب والمثقفين التقدميين في المغرب ملزمون اكثر من اي وقت مضى ، ان يقيموا صرح ثقافة وطنية حرة وجديدة تستفيد من الينابيع الثرة والحية في تراثنا وحضارتنا القومية وتنظم بروافد الفكر الانساني التحرري مبلورة القيم الثقافية والاجتماعية الاصيلية التي تنبض بها جماهير الكادحين والمسحوقين في اتجاه يذيب الحدود الفاصلة بين المثقفين والجماهير ويقضي على - الفكر التخويوي ويقود الى التحرر الشامل لشعبنا وثقافتنا .

وان مجابهتنا وحركتنا هذه لن تكون متصلة وراسخة الا اذا استبعت من طريقها كل نزعة عفوية واتخذت لها الممارسة العملية المخططة علميا قاعدة للارتكاز وسندا للانطلاق .

ونحن نردك بعد هذا ان الحصار المضروب على الثقافة والقمع الذي يتعرض له الفكر في المغرب لا يمكن مواجهتهما الا بوضع القضية في سياقها السياسي والاجتماعي ، وذلك بربط الكلمة بالممارسة النصالية .

(الرباط)

صدر حديثا عن دار الطليعة الصهيونية نظرية وممارسة

تأليف مجموعة
من الكتاب السوفييت

ترجمة
يوسف سلمان

من موضوعات هذا الكتاب : الجوهر الرجعي لمفاهيم الصهيونية الفلسفية وعفانها الجامدة - الديانة اليهودية والصهيونية - الشرق الادنى في مخططات الامبريالية والصهيونية - التصور العنصري للصهيونية المعاصرة - الامبريالية الاميركية والمراكز الصهيونية في الولايات المتحدة - الحركة الشيوعية العالمية في نضالها ضد الصهيونية والاسامية .